పాశ్చాత్య సాహిత్యవిమర్శ చరిత్ర - సిద్ధాంతాలు

వడలి మందేశ్వరరావు



తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం
పబ్లిక్ గార్డెన్స్, నాంపల్లి
హైదరాబాద్-500004

PASCHATHYA SAHITYA VIMARSA - CHARITRA - SIDHANTHALU
By: VADALI MANDESWARA RAO.

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం
హైదరాబాదు

ప్రచురణ సంఖ్య - 151

ప్రతులు : 2000

ప్రథమ ముద్రణ : 1994

వెల : రూ. 48/-

ప్రతులకు :

రిజిస్ట్రార్,
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం,
పబ్లిక్ గార్డెన్స్,
హైదరాబాదు - 500 004.

ముద్రణ

ఫ్రిన్‌ఫాస్ ప్రింటర్స్,
బాగ్ అంబర్‌పేట్,
హైదరాబాదు - 500 013.
✆ : 614507.

ముందు మాట

ఆచార్య పేర్వారం జగన్నాథం
ఉపాధ్యక్షులు

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం
హైదరాబాదు

ఆధునిక ప్రపంచంలో ఏ దేశమూ ఇతర దేశాలతో సాంస్కృతిక, రాజకీయాది సంబంధాలు లేక విడివడి ఉండాలని వాంఛించదు. ఏ దేశంలో ఎట్టి సాంస్కృతిక విప్లవం వచ్చినా, దాని ప్రభావం ఇతర దేశాల మీద పడుతూనే ఉంటుంది. విజ్ఞాన శాస్త్రం లోనూ, సాంకేతిక విద్య లోనూ ఏ దేశమయినా, ఆ దేశపు శాస్త్రజ్ఞుల పరిశోధనలతో తృప్తిపడ లేదు. ఇతర దేశాల లోని పరిశోధనా ఫలితాలను అందుబాటులోకి తెచ్చుకోవాలనుకుంటుంది.

అలాగే ఏ సాహిత్యమూ కూడా గిరి గీసుకొని కూర్చోలేదు. వెనుకటి రోజులలో సంస్కృతం భారతీయ భాషలన్నింటినీ సంపన్నం చేసింది. సంస్కృతంలో జరిగిన సాహిత్య శాస్త్ర చర్చ అన్ని ప్రాంతీయ భాషల వారికీ అందుబాటులో ఉండేది. ఇరుగు పొరుగు భాషలతో ఆదాన ప్రదానాలుండేవి.

కాని ఇప్పుడు ఇరుగు పొరుగు భాషలలోనే గాక, ప్రపంచంలో ఏమూల ఎట్టి నూత్న సాహిత్య ప్రక్రియ వచ్చినా, సిద్ధాంతం వచ్చినా, అది వెంటనే మన దృష్టికి వస్తోంది. దానిని గురించి అధ్యయనం చేయబూనుకుంటున్నాము. అది మన సాహిత్య సంప్రదాయంలో ఇముడుతుందా, మన సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేయగలదా, అని ఆలోచిస్తున్నాము. అది ప్రతీకాత్మకత అయినా, అధివాస్తవికత అయినా, స్త్రీవాద మైనా, దానిని దూరంగా ఉంచడం అశక్యమవుతోంది.

ఈ ధోరణులన్నింటినీ మన కవులు, సాహితీ వరులు తమ రచనలలో ప్రతిబింబింపచేయడానికి, వాని ప్రభావాన్ని అనుశీలించడానికి, వాని

వెనుకనున్న సిద్ధాంతాలను అర్థం చేసుకోవాలి. ప్రస్తుతం ప్రపంచ మంతా ప్రధానంగా పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కానికి లోనవుతోంది. ఆ సాహిత్యాన్ని అనుశీలించడ మంటే, ఆసాహిత్య సృష్టికి కారణమైన విమర్శక సిద్ధాంతాలను గురించి ఆలోచించడ మన్న మాట. అంటే పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రను, సిద్ధాంతాలను అధ్యయనం చేయాలి.

దీనితో బాటు ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాల తులనాత్మక అధ్యయనం కూడా అవసర మవుతుంది. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం దీనిని గుర్తించి, అట్టి అధ్యయనాన్ని ప్రోత్సాహ పరుస్తోంది. దానికి అవసరమైన గ్రంథాలకోసం అన్వేషిస్తోంది. అట్టి గ్రంథాలు తెలుగులో కూడా రావాలని ఆకాంక్షిస్తోంది. ఆప్రయత్నంలో భాగంగా పాశ్చాత్య విమర్శ ధోరణుల గురించీ, సాహిత్య సిద్ధాంతాల గురించీ, తెలుగులో ఒక గ్రంథం రచింప వలసిందని సుప్రసిద్ధ సాహితీ వేత్త, ఆంధ్రాంగ్ల భాషల్లో పండితుడూ అయిన శ్రీ వడలి మందేశ్వరరావు గారిని కోరినాము. వారు దయతో మా కోరికను అంగీకరించి అతి తక్కువ వ్యవధిలో ఈ గ్రంథాన్ని రచించి సమర్పించినారు. శ్రీ మందేశ్వరరావు గారు ఇది వరకే తెలుగులో "అనుశీలన" "సాహిత్యం - విమర్శ" "సాహిత్య తత్త్వ వివేచన" "ఇది కల్పవృక్షము" "శిల్పి నన్నయ" వంటి సాహిత్య విమర్శ గ్రంథాలను ప్రచురించి ఉత్తమ విమర్శకులుగా ఖ్యాతి గాంచినారు.

ఈ గ్రంథము ప్లేటో నుంచి 1990 వరకూ వచ్చిన ప్రధాన పాశ్చాత్య విమర్శ ధోరణులనూ, సిద్ధాంతాలనూ వివరిస్తోంది. దానితో బాటు అక్కడక్కడ విషయానికి ప్రస్తుతమైన భారతీయాలంకారిక దృక్పథాన్ని కూడా జ్ఞప్తికి తెస్తోంది. అందుచేత తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం దీనిని ప్రచురింప పూనుకొన్నది. ఇది ఈ విశ్వవిద్యాలయానికే కాక, అన్ని విశ్వవిద్యాలయాలలోని సాహిత్య విద్యార్థులకూ, పరిశోధకులకూ, సాహితీపరులకూ, ఉపయుక్తంగా ఉంటుందని భావిస్తున్నాను. ఈ సందర్భంగా రచయిత శ్రీ వడలి మందేశ్వరరావు గారికి ధన్యవాదములు సమర్పిస్తున్నాను.

హైదరాబాదు
ది 20-08-1994

పేర్వారం జగన్నాథం

ప్రస్తావన

పాశ్చాత్య సాహిత్యంతో మనకున్న పరిచయం సుమారు రెండువందల యేండ్ల నాటిది. క్రితం శతాబ్దం ఉత్తరార్థం నుంచీ దీని ప్రభావం భారతీయ సృజనాత్మక సాహిత్యం మీద విస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఈ శతాబ్ద మందలి కాల్పనిక యుగంలోని కవులందరూ ఆంగ్ల రొమాంటిక్ కవుల గాఢమైన పరిచయాన్ని వాంఛించిన వారే. 1935 తర్వాత తెలుగు సాహిత్య స్వరూప స్వభావాలలో తీవ్రమైన మార్పులు వచ్చాయి. ఒక వంక కాల్పనిక సాహిత్యానికి ప్రతిస్పర్ధిగా అభ్యుదయ కవితా ధోరణి వచ్చింది. దీనికి వెనుక ఒక అంతర్జాతీయ భూమిక ఉంది. దీనికి సమాంతరంగా పాశ్చాత్య దేశాలలోని ఇతర సాహిత్య రీతులు - అధివాస్తవికత వంటివి కూడా తెలుగు సాహిత్యంలోకి తొంగిచూసాయి. నవల, చిన్నకథ మున్నగు వానిని పాశ్చాత్య సాహిత్యం ప్రభావితం చేసింది. అక్కడ నుండి `చైతన్య స్రవంతి' నుండి `స్త్రీవాదం' వరకు వివిధ ధోరణులు తెలుగు సాహిత్యంలోకి ప్రవేశిస్తూనే ఉన్నాయి.

ఇంతటి తెలుగు సాహిత్యం ఇలా పుట్టుకొని వస్తూంటే దీనికి కొంత సిద్ధాంత బలం కూడా ఉండాలి. దానిని చేకూర్చేది సాహిత్య విమర్శ. అందుచేత తెలుగు సాహిత్య విమర్శ కూడా పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ ప్రభావానికి లోనవడం తప్పని సరి అయింది. తొలుదొల్తగా కట్టమంచి రామలింగా రెడ్డిగారి `కవిత్వ తత్త్వవిచారం' లో పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ ప్రభావం కనబడుతుంది. ఆయన భావనాశక్తి ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించారు. తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో ఆయన చెప్పకనే పాండిత్యం కన్న భావుకత ముఖ్యమైన దన్న భావాన్ని కల్గించారు.

తర్వాత పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శతో ప్రభావితులయినా, ఆ విమర్శను బాగా అవగాహన లోకి తెచ్చుకొని, ఆచరణలో దానిని చూపిన కొద్దిమందిలో శ్రీ పాలగుమ్మి పద్మరాజు గారిని పేర్కొనాలి. 1942

ప్రాంతాన కవిత్వం - వైచిత్రి అన్న వ్యాసం లో షేక్స్పియర్ 129 వ సోనెట్‌ను ఆయన వ్యాఖ్యానించిన తీరు లోనూ, సమకాలీన ఐ.ఎ. రిచర్డ్స్ `Principles of Literary Criticism' ను ఆయన అర్థం చేసుకొన్న తీరులోనూ, తెలుగు సాహిత్య విమర్శ పాశ్చాత్య విమర్శతో జత కట్టడం కనబడుతుంది. దురదృష్ట వశాత్తు ఆయన సాహిత్య విమర్శలో వ్రాయ దగినంత వ్రాయలేదు. తర్వాత పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ దృక్పథాలను మనకు పరిచయం చేసిన వారు ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం గారు. ఆంధ్రసాహిత్య విమర్శ మీద ఆంగ్ల ప్రభావాన్ని పరిశీలించిన వారు జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు. ఇటీవల పాశ్చాత్య సౌందర్య శాస్త్రాన్ని గురించి పర్యాలోచన చేసిన వారు ముదిగొండ వీరభద్రయ్య గారు. అలాగే మరికొందరు.

అయితే ఈకృషి సరిపోయినట్టు కనబడలేదు. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలు విడివిడిగా అక్కడక్కడ మనకు వివరింప బడుతున్నాయి కాని అవి క్రమోన్మీలన మెలా అవుతున్నాయో అవగాహన లోకి రావడం లేదు. ప్లేటో నుంచి, అరిస్టాటిల్ నుంచి, అభినవ విమర్శకుల వరకూ - వినిర్మాణ వాదుల వరకూ - చూస్తే, ఆయా కాలాలలో, ఆయా పరిస్థితులకు విమర్శకుడు తన దృక్పథాన్ని, సిద్ధాంతాలను, ఎలా సర్దుబాటు చేసుకుంటున్నాడో తెలుస్తుంది. నియోప్లాటినిజమ్ కాలంలో సాహిత్యాన్ని చూసిన పద్ధతిలో ఒకానొక తాత్త్వికత కనబడుతుంది. సాహిత్యాన్ని నిరసించిన ప్యూరిటన్లను ప్రతిఘటించ వలసినప్పుడు కావ్యంలో నైతిక విలువలు పరిరక్షింప బడతాయని సాహిత్య విమర్శకులు నిరూపింపబూనుకున్నారు. నియో క్లాసిసిస్టులు సంప్రదాయ బలంతో సాహిత్యసృష్టిని చేస్తున్నామన్నారు, కాని రొమాంటిసిజానికీ గ్రీక్ కళా సాహిత్య సంప్రదాయం ప్రాణప్రదమైనదే. కళ కళ కోసమే అన్నా, కళలో వాస్తవికత కావాలన్నా, అది ప్రతీకాత్మకంగా ఉండాలన్నా, అన్నింటికీ మూలకందంగా ఆశించిన సాహిత్య తత్త్వంలో సారూప్యముంటుంది. ఈ ధోరణులన్నింటినీ అర్థంచేసుకోవలసిన అవసరమెంతో ఉంది. అవి ఒకదాని

నుండి మరొకటి, ఒకదాని నరనన మరొకటి, ఎలా వుట్టుకొని వచ్చాయో, చూడవలసి ఉంటుంది. ఈ వని ఇంతవరకూ జరగక పోవడానికి కారణం పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రకూ - సిద్ధాంతాలకూ గల నంబంధం విస్పష్టం కాక పోవడం. ఆ లోపాన్ని తీర్చడానికి ఇందులో ప్రయత్నం జరిగింది.

మరొక ముఖ్యమైన విషయం : పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ ఇంత విపులంగా, ఏపుగా పెరిగి ఉంటే, భారతీయ ఆలంకారికుల, విమర్శకుల కృషి ఇన్నివందల యేండ్లనుంచీ ఏదిశగా ఉన్న దన్న ఆలోచన కల్గడం నహజం. అరిస్టాటిల్, భరతుడూ - ఇద్దరూ - రూపకాన్ని ఆధారంగా చేనుకొనే సాహిత్య గ్రంథాలను వ్రాసారు. ఇర్వురి దృష్టిలోనూ రూపకము నమష్టి కళే. అరిస్టాటిల్ నాటకాన్ని గురించి వ్రాసిన అంశాలనే తర్వాతి పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకులు ఇతర ప్రక్రియలకూ అన్వయించారు. అలాగే భారతీయ ఆలంకారికులు భరతుని నాట్యశాస్త్రంలోని అంశాలను కావ్యాలన్నింటికీ అన్వయింప చేసారు. పాశ్చాత్య దేశాలలో చీకటి యుగాలలో వునరుజ్జీవన కాలం వరకూ సాహిత్య శాస్త్ర వురోగతి కుంటువడగా, నరిగా అప్పుడే రనగంగాధర కర్త వరకూ, భారతీయ అలంకారశాస్త్రం త్వరితగతిని వురోగమించింది. కావ్య శరీరాన్ని గురించీ, అలంకారాలను గురించీ, గుణాలను గురించీ, ఆత్మను గురించీ, చర్చలూ, వాదోపవాదాలు అత్యుత్తమ స్థాయిలో సాగాయి. అందులో ముఖ్యమైన అంశాలయిన అలంకారము, ధ్వని, వక్రోక్తి, ప్రతిభ వంటి అంశాలు అంతకు ముందు మనక మనకగా పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రలో కనబడుతున్నా, వాని ప్రాముఖ్యాన్ని ఇటీవలి విమర్శకులే చర్చించారు. పాశ్చాత్యుల విమర్శలో వినవచ్చే అనుకరణ మనోరంజన, ఉపదేశము మున్నగు అంశాలేవీ భారతీయాలంకారిలకు నూత్నమైనవి కావు. అయితే వాని నన్నింటినీ నేటి యుగవు అధునాతన పద్ధతులలో వునర్వ్యాఖ్యానించి సాహితీ వ్రతులందరికీ అందుబాటులో నుండేటట్టు చేయాలి. సి.డి.

నరసింహాయ్య గారి వంటి వారు అట్టి కార్యక్రమాన్నే చేపట్టారు. ఆయా ఆంశాలన్నీ ఇందులో ప్రకరణాన్ని బట్టి స్థూలంగా చర్చించబడ్డాయి.

సాహిత్య విమర్శకూ జీవితచరిత్రకూ ఉన్న సంబంధం, సాహిత్యంలో వాస్తవికత, ప్రాకృతిక వాదం, మనస్తత్వం మున్నగునవి నిన్నా, నేడూ సాహిత్య విమర్శలో ప్రవేశించిన అంశాలు. వానిని భారతీయ విమర్శకు లంది పుచ్చుకోవడ మంత కష్టమైన పని కాదు.

ఇందులోని ప్లేటో, అరిస్టాటిల్ మీద వ్యాసాలు `సాధన' లోనూ, `హోరేస్' మీద వ్యాసం `తెలుగు' పత్రికలోనూ, `లాంగినస్ ' మీద వ్యాసం `వాఙ్మయి' లోనూ వచ్చాయి. ఆయా పత్రికాధిపతుల సౌజన్యంతో అవి ఇందులో ప్రకటింపబడుతున్నాయి.

ఈ గ్రంథ ప్రచురణ బాధ్యతను తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం స్వీకరించడానికి అంగీకరించడం వల్ల ఇది తొందరలో వెలుగు లోకి వస్తోంది. విశ్వవిద్యాలయం యాజమాన్యానికీ, ప్రత్యేకంగా విశ్వవిద్యాలయం ఉపాధ్యక్షులు అచార్య పేర్వారం జగన్నాథం గారికీ నాయీ ప్రయత్నాన్ని ఫలవంతం చేస్తున్నందుకు కృతజ్ఞుణ్ణి.

వడలి మందేశ్వరరావు.

హైద్రాబాదు,

4-7-94.

ఇందులో......

అధ్యాయం 1

పూర్వరంగం

పాశ్చాత్యుల తత్త్వ చింతననూ, శాస్త్రీయ దృక్పథాన్నీ, సాహిత్య సమాలోచననూ, సమస్త ఆలోచనా సరళినీ, దిద్ది తీర్చిన దేశం గ్రీస్. ఇక్కడ సాహిత్య సిద్ధాంతాలను ప్రతిపాదించడం, వానిని అధ్యయనం చేయడం ప్లేటో తో ప్రారంభమయిందని అనుకోవడం పరిపాటి. కాని అప్పటికి ఐదు వందల యేండ్లకు పూర్వమే గ్రీక్ ఇతిహాసాలు - `ఇలియడ్', `ఒడిస్సీ' - లు రచింప బడ్డాయి. ఈ మధ్య కాలంలో సాహిత్యాన్ని గురించిన ఆలోచనే సాగ లేదా, అన్న అనుమానం రావడం సహజమే.

నిజానికి కవి పుట్టినప్పుడే, వానితో పాటు కావ్యాన్ని గురించిన ఆలోచనా ప్రారంభమవుతుంది. హోమర్ తన కావ్య అవతారికలలో దేవతా ప్రసన్నాన్ని అర్థిస్తాడు.[1] అంటే తాను తనకావ్యాన్ని వ్రాయడానికి దైవము యొక్క ప్రేరణ, ఆశీస్సు అవసరమనీ, పలికించెడి దైవానికి తాను కేవలమూ పలికే మాధ్యమికమేననీ ధ్వనిస్తోంది. ఇలా, కావ్యనిర్మాణానికి కవికి దివ్యావేశం అవసరమన్న సిద్ధాంతానికి ఆనాటికే పునాది పడినట్టు కనబడుతోంది. [2]

ఒడిస్సీలో కావ్యగాన మొనరించే వాని ప్రసక్తి ఉంది. వీనిని minstrel అంటారు. `డెమోడకస్' ఇట్టి గాయకుడు. `ఆల్సినస్' అనేవాని రాజసభలో, యులీసస్ సమక్షంలో `మార్స్ ,' `వీనస్ ' ల రహస్య ప్రణయాన్ని ఈతడు గానం చేసినట్టు ఒడిస్సీలో వర్ణింప బడింది. [3] ఈతని

---

1. కావ్యారంభంలో "Invocation to the Muse" ఉంటుంది.
2. " Literary Criticism : A Short History" : William K. Wimsatt, Jr., and Cleanth Brooks : 1964 : p.3.
3. "Demodochus: a musician at the court of Alcinous, who sang, in the presence of Ulysses, the secret amours of Mars and Venus : Odessy : 8; V.44" : Lempriere's Classical Dictionary.

కావ్యగానంతో శ్రోతలు పరవశులవుతారు. వాళ్లకు కన్నీళ్లను కూడా తెప్పించేటంత సామర్థ్య మున్నది ఈతనికి. అట్టి సామర్థ్య మీతనికి ఎలా కల్గిన దంటే అదీ దైవ దత్తమైనదే ! అతడూ కవిలాగే దివ్యమైన ఆవేశానికి లోనవుతాడు. కవిలాగే ఈతడూ దివ్యావేశానికి లోనయి శ్రోతలను ఆనంద వీధులలో విహరింప చేస్తాడు.

అందుకే నాటి హోమర్, హిసియాడ్ (Hesiod) వ్రాసిన కావ్యాలు ఆనాటి ప్రజలకు పూజ్యము లయాయి. హోమరుకు గుళ్లు గూడా కట్టించిన సందర్భాలున్నాయి. హిసియాడ్ రచనలను బాలురచేత వల్లింప చేసేవారు. ఆతని సుభాషితాల పట్ల గ్రీకుల కెంతో గౌరవం ఉండేది. హోమర్, హిసియాడ్ కావ్యాలు గ్రీకుల మతాన్నీ, నైతిక విలువలనూ ప్రతిబింబిస్తూ, వాటికి ప్రచార సాధనాలుగా ఉండేవి. అందుచేత గాయకుడు (minstrel) ఈ కవులనే ఎక్కువగా అభిమానించేవాడు; శ్రోతలు వానిని ఆదరించే వారు. అటు కవి కావ్యాన్ని దైవ ప్రేరణతో వ్రాయగా, గాయకుడు దివ్యావేశంతో దానిని ఆలపించేవాడు.

కావ్యం ఎలాపుడుతోంది ? కావ్యప్రయోజనం ఏమిటి ? అన్న ప్రశ్నలను సూటిగా వేయక పోయినా, ఆనాడే వానికి సమాధానం హోమర్‌లో దొరుకుతుంది. కావ్యం దివ్యావేశం వల్ల పుడుతుందనీ, కావ్య ప్రయోజనం హృదయాహ్లాదాన్ని కల్గించడ మనీ ఆనాటి వాళ్లు నమ్మారు. అయితే ఇందులో ప్రౌఢమైన సాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని స్థాపించాలన్న యత్నం ఏమీ కనబడదు.

ఇలియడ్ కావ్యంలో హోమర్ వ్రాసిన రెండు పంక్తులు ఇటీవలి బెర్నార్డ్ బొసాంకో (Bernard Bosanquet) వంటి సౌందర్య శాస్త్రవేత్తలను ఎంతగానో ఆకర్షించాయి. హెఫాస్టస్ (Hephaestus) అనేవాడు అకిలిస్ (Achilles) కోసం ఒక డాలును తయారు చేసాడు. దాని మీద భూమినీ, ఆకాశాన్నీ, సముద్రాన్నీ సూర్యుణ్ణీ, జానపదజీవితాన్నీ చిత్రీకరించాడు. దానిని వర్ణిస్తూ హోమర్, నాగటి వెనుక నున్న నేల బంగారంతో

శిల్పీకరింపబడినా, అది బంగారు వర్ణములా కనబడక, దున్న బడిన నేలలాగే నల్లగా కనబడిందన్నాడు. ఆది అద్భుతాన్ని కల్గించే శిల్పం : కళాకారుడు బంగారపు పనే చేస్తూన్నా, నలుపు రంగును సాధించడమే ఆశ్చర్యమంటాడు హోమర్. కళాకారుడు నలుపుకూ, బంగారు వర్ణానికీ, మాధ్యమికం (medium) లో సహజంగా ఉండదగ్గ అంతరాన్నీ, తేడానూ జయించగలిగాడు. ఈ మాధ్యమికం కల్గించే అవరోధాలను అతిక్రమించడమే కళాకారుని ప్రజ్ఞాపాటవానికి సాక్ష్యమవుతుంది. హోమర్ దీనినే కాస్త విస్తరించి ఉంటే, కళాకారుని చిత్రం నకలునకు మరొక నకలు అన్న ప్లాటో వాదానికి అవకాశం లేకపోయేది. (4)

క్రీస్తు పూర్వం ఐదవ శతాబ్దం నాటికి గ్రీసులో తాత్త్విక చింతన ప్రారంభమైంది. అది తొలుదొల్త భౌతిక విషయాలకు పరిమితమైంది. డెమక్రిటస్ (Democritus) ఆత్మ అనేది శరీరం తోనే నశిస్తుందనీ, దయ్యాలు, భూతాలూ అభూత కల్పన లనీ బోధించాడు. లోకంలో కనబడే పదార్థమంతా పరమాణువుల తోనూ, అవకాశం (Space) తోనూ కూర్చబడి ఉన్నాయన్నది ఆతని సిద్ధాంతం. తర్వాత సోఫిస్టులు (Sophists) - జంగమ దేశికులు - వెలుపలనున్న లోకాన్ని కాక, తమ అంతస్సును, ఆలోచనలను, స్వభావాలను పరిశీలించ నారంభించారు. మత రాజకీయ శక్తుల అధికారానికి వాళ్లు జంక లేదు. ఎట్టి వ్యవస్థనైనా, పాదుకు పోయిన ఎట్టి విశ్వాసాన్నయినా వాళ్లు నిర్భయంగా ప్రశ్నించే వారు. అంతకు పూర్వం అందరూ ఏయే విషయాలు సర్వత్రా అంగీకరింపబడిన అంశములని మౌనంగా భావించే వారో, ఆ అంశాల మూల తత్త్వాన్నే ఈ జంగమ దేశికులు శోధింపనారంభించారు. ధర్మమంటే ఏమిటి ? న్యాయమంటే ఏమిటి? నీతి అంటే? ఇలా మానవుని ఆలోచనలకు, సామాజిక వ్యవస్థలకు మూలకందముగా ఉన్న ప్రతీ అంశాన్నీ ప్రశ్నించ నారంభించారు. కొందరు నైసర్గిక స్థితే శిష్టమైన దనీ, నాగరికతే దుష్టమైనదనీ, మానవులందరూ

4. "The Making of Literature" : R.A. Scott - James : 1953 : p. 30.

జన్మతో సమాను లైనా, మానవ నిర్మితమైన వర్గవ్యవస్థ వారిలో అసమానత్వాన్ని సృష్టిస్తోందనీ వాదించారు. వీరు చట్టాలన్నీ బలవంతులు బలహీనుల్ని తమ ఆధిపత్యంలో ఉంచుకోవడానికి ఏర్పరచిన వంటారు. ఇటీవల వచ్చిన రూసో వాదనలను వీరు మనకు జ్ఞప్తికి తెస్తారు. మరికొందరు నైసర్గికస్థితి - ప్రకృతి (Nature) - మంచికీ చెడ్డకీ కూడా అతీతమైనదే నంటారు ; మనుజుల పుట్టుక లోనే అసమానత్వం ఉంది. నైతిక సూత్రాలన్నీ బలహీనులు బలవంతుల ప్రాబల్యాన్ని నిరోధించడానికే పుట్టాయి. శక్తిని కల్గి ఉండడమే గుణం, అధికారమూ, శక్తీ ఉన్న వాడే గుణవంతుడు. అందుచేత సంపన్నుల ప్రభుత్వమే అన్నిటి కన్న ఉత్తమ ప్రభుత్వం. ఈ ధోరణి ఇటీవలి Nietzsche ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. [5]

ఒక వంక తత్త్వవేత్తలు ఇలా వెనుకటి మూల్యాల నన్నింటినీ శోధిస్తూంటే, ఆనాటి కవులూ, నాటక కర్తలూ కావ్య తత్త్వాన్ని గురించి ఆలోచించ నారంభించారు. అయిదవ శతాబ్దపు చివరి కాలంలోని మొద రూపక కర్తల అధిక్షేపం (Satire) లో అక్కడక్కడ సాహిత్యమూ విమర్శకు పాత్రమైంది. అరిస్టోఫేన్స్ (Aristophanes) తన Frogs (405 BC) లో ఇస్కిలస్ (Aeschylus) పదాడంబరాన్నీ , యురిపిడిస్ (Euripides) కు అవిటి బిచ్చగాళ్ళను నాయకులనుగా చేయడం పట్ల గల ప్రీతినీ అధిక్షేపిస్తాడు. ఇస్కిలస్ కావ్యభాషను తిరస్కరించక, ఉదాత్తపాత్రలను సృష్టించ పూనుకోగా, యురిపిడిస్ సామాన్యుల భాషను కావ్యంలో ప్రవేశపెట్టాలంటూ, సంస్కరణలవైపు మొగ్గుతాడు. ఒకడు సంప్రదాయ వాది, మరొకడు సంస్కర ణాభిలాషి. అయినా ఇర్వురూ కూడా తమ రూపకాల ద్వారా ఉపదేశాన్ని అందించ వాంఛించారు. అరిస్టోఫేన్స్ ఒక ఊహాత్మక సంభాషణలో ఇస్కిలస్, యురిపిడిస్‌ను ఇలా అడిగి నట్టు వ్రాశాడు : "ఆయ్యా, కవి ఏ విశిష్ట గుణం వల్ల మన ఆదరాభిమానాలకు పాత్రు డవుతున్నాడు?" [6]

---

5. "The Story of Philosophy": Will Durant.

6. "The Making of Literature" : pp. 26, 36.

ఈ ప్రశ్న సాహిత్య విమర్శకు మౌలికమైనది. కవి కర్మను, కావ్య ప్రయోజనాన్ని గురించి ఇస్కిలస్ అడుగుతున్నాడు. అయితే సమాధానం కోసం యురిపిడిస్‌కు తడుముకోవలిసింది ఏమీ కనబడలేదు.

"ఆతని శిల్పం సత్యమైనదైతే, ఆతని బోధ ఉత్తమమైనదై ఉండి, ఏదో ఒక అంశలో మనుజులను మరికొంత గుణవంతులనుగా చేస్తూ ఆతడు దేశానికి చేయూతనిస్తే, ఆతడు ఆదరపాత్రుడే !" ఆనాటి కవులలో, ఏమి వ్రాయాలి? కావ్యములో పాత్ర లెట్టివయి ఉండాలి? మున్నగు అంశములలో అభిప్రాయ భేదాలున్నా కావ్య ప్రయోజనాన్ని గురించి వారి కెట్టి అనుమానమూ లేదు. వారందరూ అనే మాట ఒక్కటే : కావ్యం మనిషిని మరింత మంచి వానినిగా మలచాలి, అది దేశ భద్రతకూ సౌభాగ్యానికీ తోడ్పడాలి.

ఆ కాలంలో వీరికి తర్వాత వచ్చిన ప్లేటో కూడా కావ్యానికి ఇట్టి ప్రయోజనాన్నే కోరాడు. కాని ఆతని అభియోగమంతా కావ్యం ఆ ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి అశక్తమైనదనే !

అధ్యాయం 2

ప్లేటో అభియోగం

క్రీ. పూ. 399 లో సోక్రటిస్ మరణించే టప్పటికి ప్లేటో ఇరువదియెనిమిది యేండ్ల యువకుడు. మహామేధావి, అపూర్వ తాత్త్విక చింతనాపరుడు, ప్రశాంత మనస్కుడు, అయిన తన దేశికుడు, సోక్రటీస్ కు నాటి ప్రజాస్వామ్య ప్రభుత్వం మరణశిక్షను విధించడాన్ని ప్లేటో సహించలేక పోయాడు. ఆతని జీవితంలో తుదిక్షణం వరకూ ఈ సంఘటన మరపురానిదై, ఆతని మీద దాని ప్రభావం కనబడుతూనే ఉండేది. దీనివల్లనే అతడు మూకను ఏవగించుకొనేవాడు; అతనికి ప్రజాస్వామ్య మంటే అసహ్యం కలిగింది. దానికి ప్రత్యామ్నాయంగా, ఉత్తమోత్తముల, సజ్జనుల, జ్ఞానసంపన్నుల ప్రభుత్వం కోసం ప్లేటో అన్వేషణను సాగించాడు. [1]

సోక్రటిస్ మరణానంతరం ప్లేటో ఆథెన్స్‌లో తనకు భద్రత లేదని దేశ దేశాలు తిరిగాడు. ఎక్కడెక్కడకు వెళ్ళాడో తెలియదు గాని, అటు ఈజిప్టు, సిసిలీ యే గాక, ఇటు భారతదేశానికి కూడా వచ్చి ఉండవచ్చు ననీ, గంగానదీ తీరాన ఆశ్రమస్థ మునులతో, యోగులతో అతనికి పరిచయం కూడా ఉండ వచ్చుననీ, ఒక వదంతి. [2] పన్నెండేండ్ల తర్వాత పండిన అనుభవంతో ప్లేటో ఆథెన్స్‌కు తిరిగి వచ్చాడు. అప్పటికి ఆతడు మహాజ్ఞాని. అతని వాక్కున కవిత జాలు వారేది. అతనిది సత్యానికి సౌందర్యపు తావిని సంతరించిన వాక్కుకాగా, అతని తాత్త్విక చింతనకు కవిత్వపు తొడుగు లభించింది.

సత్యాన్వేషణ చేసే ఈ తాత్త్వికుడు మనుజుల ప్రవర్తనా విధానాన్నీ, వారి ఆలోచనా ధోరణినీ నిర్ణయించేవి జీవితం అందించే విజ్ఞానం కొంత,

---

1,2 : "The Story of Philosophy" : Will Durant : p. 13.

సాహిత్యం కొంత, అని నమ్మాడు. మానవుని సత్పౌరునిగా, జ్ఞానశీలునిగా దిద్దే ఆనాటి కావ్యనాటకాదులు - అంటే సాహిత్యం - ఎట్టిదై ఉన్నదో పరిశీలించాడు. ఈ పరిశీలన అతని `అయాన్' (ION) అన్న రచనలోనూ, `రిపబ్లిక్' అన్న గ్రంథం లోనూ, ఇతర రచనలలోనూ కనబడుతుంది. ఇవి సాహిత్య విమర్శకు సంబంధించిన గ్రంథాలు కాకపోయినా, అవకాశం కల్గినప్పుడు సాహిత్య స్వరూప స్వభావాలను చర్చిస్తాయి.

`అయాన్' అన్న ప్లేటో రచన సంభాషణ రూపంలో ఉంది. ఇది అయాన్ అనే కావ్యగానాన్ని చేసే వానితో సోక్రటీస్ జరిపిన సంభాషణ వ్రాత మూలకం చేయబడినట్టుగా నిర్వహింప బడింది. అయాన్ అంతకు పూర్వమే `అస్క్లిపియస్' (Asclepious) జాతర నుండి తిరిగి వచ్చాడు. అక్కడ అతడు కావ్యగానాన్ని చేసినందుకు ప్రథమ బహుమతి నందుకున్నాడు. అయాన్ (rhapsodist - కావ్యగాన శీలుడు) కొంత నటుడు, కొంత సాహిత్యాన్ని బోధించే ఒజ్జలాంటి వాడు, అనుకోవచ్చు. ఏమంటే ఆతడు హోమర్ కావ్యాల నుండి మంచి రసవత్తరమైన సన్నివేశాలను ఎన్నుకొని, వానిని గానం చేస్తూ, శ్రోతలను ఉర్రూత లూగిస్తాడు; అవసరమైనప్పుడు విమర్శనాత్మకమైన ఉపన్యాసా లిస్తాడు, అందులో నీతిని కూడా రంగరిస్తాడు.

మరి ఇట్టి వానికి కవిని గురించి, కావ్యాన్ని గురించి బాగా తెలుసు ననుకోవడం న్యాయమైనదే. అందుకే సోక్రటీస్ అతనితో సంభాషణకు ఉపక్రమించి, ప్రశ్నలను వేస్తూ, సమాధానాలను రాబడతాడు. అయాన్ సమాధానాలు కొన్ని, అతనిని మరీ ఇబ్బంది పెట్టే సోక్రటీస్ మరికొన్ని ప్రశ్నలకు కారణమవుతాయి.

ఈ ప్రశ్నోత్తరాలలో కవులు కావ్యాన్ని ఎలా వ్రాస్తారన్న ప్రస్తావన రాగా, అయాన్ కావ్య నిర్మాణానికి దివ్యావేశం (inspiration) అవసరమంటాడు. కవులందరూ ఎట్టి కవితను వ్రాసినా, ఆవేశానికి లోనయే వ్రాస్తారు కాని, ప్రత్యేకమైన నైపుణ్యాన్ని సాధించి వ్రాయలేరు. భావగీతాలను (Lyrics) వ్రాసేటప్పుడు కవుల మానసికస్థితి వారి అదుపులో ఉండదు.

"ఏమంటే కవి కాంతి మంతమై, రెక్కలు విప్పుకొన్న, పవిత్రమూర్తి, ఆతనికి ఆవేశస్థితి కలిగి, సర్వేంద్రియ జ్ఞానము సొమ్మసిల్లి, ఆతని మనసు ఆతని స్వాధీనం నుంచి తిరోగమించే వరకూ, ఆతనిలో ఎట్టి నిర్మాణాత్మక శక్తి గోచరించదు; ఇట్టి ఆవేశస్థితి కలగక పోతే కవిశక్తి హీనుడై తాను దర్శించిన సత్యాల (oracles) కు వాగ్రూప మీయడానికి అశక్తుడవుతాడు." [3]

అంతే కాకుండా ఈ ఆవేశం వల్లనే కావ్యగానశీలుడు కావ్యాన్ని పఠిస్తాడు. ఆ ఆవేశం శ్రోతలకు సంక్రమిస్తుంది. శ్రోత కావ్యానికి ప్రతిస్పందిస్తాడు. అంటే ఈ ఆవేశం అయస్కాంత క్షేత్ర జన్య శక్తిలా, కవినుండి కావ్యగాన శీలునికి, వాని నుండి శ్రోతకూ ప్రవహిస్తుంది. ఈ అయస్కాంతపు హారము అటు దైవాన్నీ, ఇటు శ్రోతనూ కలుపుతుంది.

ఇలా కావ్యం దివ్యావేశం వల్లనే ఉద్భవిస్తోందని అనుకోవడం వల్ల కొంత ప్రయోజనం ఉంది. కవి సాధారణ మానవ నిర్మిత మానాలకు అతీతంగా ఉంటాడు ; ప్రవక్తకూ, ఉన్మాదికీ మధ్య ఉంటూ, ఒక్కొక్కప్పుడు ప్రవక్తగానూ, ఒక్కొక్కప్పుడు ఉన్మాదిగానూ, ఒక్కొక్కప్పుడు ఇరువురినీ కూడా, పోలి ఉంటాడు. [4] ఈ ఆవేశం దైవం నుండి కవికీ, కవినుండి కావ్యగానం చేసేవానికి, అక్కడ నుండి శ్రోతకూ వ్యాపిస్తుందని భావించడం కవికీ శ్రోతకూ - అంటే భావుకునికీ - మధ్యగల సంబంధాన్ని తెలియచేస్తూ , కవిత ఎలా ప్రసారం (Communicate) అవుతోందో - శ్రోతకు ఎలా అందుతోందో, ఆలోచించడానికి అవకాశాన్ని కల్గిస్తోంది.

ప్లేటో తత్త్వవేత్త. ఈతని పరిశీలనలో కావ్యాన్ని వ్రాసేటప్పటి కవి మానసిక స్థితి ఏదో పూనకానికి లోనయిన వాని స్థితిని పోలి ఉంటుంది.

---

3. "For the poet is a light and winged and holy thing, and there is no invention in him until he has been inspired and is out of his senses, and the mind is no longer in him; when he has not attained to this state, he is powerless and is unable to utter his oracles." - Ion.

4. "It removed the poet from the ordinary canons of judgement, and made him something between a prophet and a mad man - sometimes one, sometimes the other, and sometimes both." -"Critical Approaches to Literature" - David Daiches.

ఆ స్థితినుంచి ఇవతలకు వడగానే ఆతడు వట్టి మనిషి. తాను తన కావ్యాన్ని ఎందుకు వ్రాస్తున్నాడో, ఎలావ్రాస్తున్నాడో, ఆతనికే తెలియదు. పలికించెడి వానికే తెలియాలి. కవి స్వీయమైన నేర్పరితనం వల్ల కాక, దైవదత్తమైన శక్తివల్లనే రచనల్ని చేయగల్గుతున్నాడు. కనుక ఒక రకపు కావ్యాన్ని వ్రాసే కవి వేరొక రకపు కావ్యాన్ని వ్రాయ అసమర్థుడవుతాడు. అందుకే మరీ సామాన్యుడు మంచి గేయాల్నీ, కావ్యాల్నీ వ్రాయగలిగి ఉండగా, సమర్థుడు కావ్యరచనలో విఫలమవుతాడు. కవి కావ్యంలో ఎన్నో విషయాలను వర్ణించినా, అది యుద్ధమైనా, నూతకృత్యమైనా, వైద్యమైనా - కవి ఏ ఒక్క అంశలోనూ ప్రజ్ఞాశీలి కాడు. ఇలా ప్లేటో అయాన్ చేత పలికించిన మాటల వెనుక వెటకారం కనబడుతుంది. ఏమంటే దివ్యావేశ వాదానికి ప్లేటో దర్శనంతో పొత్తు కుదరదు. తత్త్వవేత్తకు తార్కికమైన ఆలోచనా ధారవల్ల లభ్యమయ్యే జ్ఞానమే సర్వోత్కృష్టమైనది. దానికి మేధ ఎల్ల వేళలా నిర్నిద్రమై ఉండాలి ; అవధానం ఏస్థితిలోనూ సడల కూడదు. మేధతో ప్రమేయం లేని ఉన్మాద స్థితి - పూనక స్థితి - ఆరోగ్యకరమైన దని ప్లేటో అంగీకరించడు.

ప్లేటో అయాన్' లో కావ్యం ఎలా ఆవిర్భవిస్తోందో చర్చిస్తే, రిపబ్లిక్' లో కావ్యప్రయోజనాన్ని గురించి చర్చించాడు. ఇందులో రెండు ప్రధానాంశాలు చర్చింపబడ్డాయి. మొదటిది ఆదర్శరాజ్య వ్యవస్థ (State) నిర్మాణం, రెండవది ఆదర్శ వ్యక్తిని దిద్ది తీర్చడం. ఆదర్శ రాజ్య వ్యవస్థకు గమ్యములు న్యాయము (Justice), సచ్ఛీలము (Goodness). వీనిని సామాజిక దృక్పథంనుంచి సాధించడానికి కళలతో సహా సమస్త విషయములూ నీతినీ, సత్పౌర ధర్మాన్నీ (Civic Virtue) ప్రేరేపించేవిగా ఉండాలి ; వ్యక్తి దృక్పథంనుంచి దార్శనిక సత్యాన్ని అన్వేషిస్తూ, దానిని సాధించడం ఆదర్శ వ్యక్తి ధ్యేయం కావాలి.

వెనుకటి కాలంలోని మేధావుల వలెనే ప్లేటో కూడా సత్కవు లందరూ సచ్ఛీల ఉపదేష్టలని నమ్మాడు. ఆతనికి బాల్యం నుంచీ హోమర్ రచనల పట్ల అపారమైన ఆదరమూ, మక్కువా, గౌరవమూ ఉండేవి. అతడే ఆదికవి. విషాదకావ్యకర్తలందరకూ అతడే మార్గదర్శి. అయితే సత్యాన్ని

అన్వేషించేవాడు ఈ మమకారాలన్నింటినీ కోసివేసుకోవాలి. సత్యాన్ని వదలిపెట్టి తనకెంతటి అభిమానమున్న కవినైనా గౌరవించడం తప్పిదమే అవుతుంది. [5] అందుకే ప్లేటో నిర్మొగమాటంగా హోమర్ కావ్యాలను పరిశీలించ్చాడు. ఇలా పరిశీలించగా వాని లోని దేవత లందరూ నీతివిహీనులుగా చిత్రీకరింప బడినట్టు కనబడ్డారు. వాళ్ళు కామక్రోధ లోభ మోహ మద మాత్సర్యాలకు లోనయిన వాళ్లే. సచ్ఛీలానికి ప్రతీకగా ఉండదగ్గ దైవము, దుష్టకార్యాచరణకు పూనుకొన్నట్టు చూపడం క్షంతవ్యం కాదు. కావ్యాలలోని దేవతలు అసత్యవచనులు, అంతః కలహాలకు లోనయేవాళ్లు. `అకిలిస్,' `ప్రయామ్' వంటి యోధుల దుర్భావలూ, పామరుల వలె వారు ఆక్రోశించడమూ, అనౌచిత్య దూషిత మవుతుంది. ఇట్టివారిని ఆదర్శ రాజ్యవ్యవస్థ లోని సత్పురుష లెవ్వరూ ఆదర్శంగా ఉంచుకోలేరు. వారిని అనుకరించడం, అనుసరించడం అసంభావ్య మవుతుంది. అందుకే హోమర్, హిసియాడ్ అవినీతిని ప్రోత్సహించే వారిలా ప్లేటోకు కనబడ్డారు. ఇక విషాదాంత, మోదాంత నాటక కర్తలు నింద్యార్హమైన నీచ వస్తువును (unworthy objects ను) అనుకరిస్తారు. అసలు సాహిత్యానికంతటికీ ఒక రుగ్మత ఉందంటాడు ప్లేటో. "జీవితానికి సంబంధించిన అతి ముఖ్యవిషయాలను చిత్రించడంలో గద్య పద్య రచయిత లందరూ పొరబడుతారు. ఈ రచనల వల్ల దుర్మార్గులందరూ సుఖంగా ఉన్నట్టూ సచ్ఛీలుర జీవితం దుఃఖమయంగా ఉన్నట్టూ తోస్తుంది. దుష్టమైన ప్రవర్తన లాభసాటిగా ఉండగా, సత్ప్రవర్తన వల్ల పొరుగు వానికి మేలు కలిగినా, తనకు హాని కల్గుతుందన్న భావం కలుగుతుంది." [6]

---

5. " I confess I am checked by a kind of affectionate respect for Homer, of which I have been conscious since I was a child. For of all those beautiful tragic poets he seems to have been the original master and guide. But it would be wrong to honour a man at the expense of Truth, and therefore I must speak out". - "Republic-X".

6. "Poets and prose writers are mistaken in dealing with human life in the most important respects. They give us to understand that many evil livers are happy and many righteous men unhappy; and that wrong doing if it be undetected, is profitable while honest dealing is beneficial to one's neighbour, but dangerous to one's self." - Republic.

ఇలా కావ్య వస్తువు (ఇతివృత్తము) మానవుని నైతిక విలువలను దిగజారుస్తుందని ప్లేటో మొదటి అభియోగం. ఇక ఈ ఇతివృత్త నిర్వహణలో కవులు సంయమనాన్ని పాటించరు. మనోరంజనాన్ని కాంక్షిస్తూ, భావోద్రేకాలను పోషిస్తూ, సాకుతూ, మానవుని నైతిక పతనానికి సాహిత్యం కారణ మవుతుందని ప్లేటో ఫిర్యాదు. కవి శ్రోత తార్కిక బుద్ధిని మేల్కొల్పుతూ, మేధతో ఆలోచించ నీయడు. ఆతడు భావోద్రేకాలను రెచ్చకొడతాడు. మానవుని బలహీనతలను ఆవిష్కరించే రాగద్వేషాలను మరింతగా సాకుతాడు. సాధారణజీవితం లో ఏయే ఉద్రేకాలకు లొంగితే మనం సిగ్గుపడతామో, అట్టి వానినే కవిత్వం మనలో మేలు కొల్పుతుంది.

భావోద్రేకాలను అదుపులో నుంచుకొని, నివాతస్తిమిత దీప. సదృశమైన శాంతి మనస్కుడవడం సచ్ఛీలుని లక్షణం కాగా, కావ్యం సరిగ్గా దీనికి వ్యతిరేక మార్గాన మనిషిని దిగజారుస్తుంది. అంతతో ఆగిపోక కావ్యం వాస్తవాన్నీ, సత్యాన్నీ కాక, అవాస్తవికమైన భ్రాంతిని అనుకరిస్తుంది.

ప్లేటో ఆదర్శరాజ్య వ్యవస్థలోని ఆదర్శవ్యక్తికి తాత్త్విక దర్శనాన్ని కల్గించే సత్యాన్వేషణ అతిముఖ్యమైనది. కాని కావ్యంలో సత్యం కాదు కనబడేది, భ్రాంతి(Illusion). ఏమంటే అది కావ్యమైనా చిత్తరువు అయినా, అనుకరణ దాని కర్మ. లోకంలోని వస్తువులను చిత్రం రంగులతో, రేఖలతో అనుకరించగా, కవి భాషను సాధనంగా చేసుకొని మానవచర్యలను అనుకరిస్తాడు. అయితే ఈ అనుకరణను తాత్త్వికంగా పరిశీలిస్తే, ప్లేటోకు కళాకారుడు సత్యానికి ప్రతిరూపాన్ని కల్పించడం లేదని తెలిపోయింది.

ఈ పరిశీలన ప్లేటో Theory of Ideas ను ఆధారంగా చేసుకొని జరిగింది. ఇంద్రియ గోచరమైన అంశాలను ఆధారంగా చేసుకొనే కళాకారుడు లోకాన్ని అర్థం చేసుకుంటాడు. కాని లోకంలోని వస్తువు లేవీ స్థిరమైనవి కావు ; అవి క్షణ క్షణానికి మార్పులకు లోనవుతాయి. ఒకసారి దీర్ఘంగా, ఒక సారి హ్రస్వంగా, ఒకసారి వేడిగా, ఒకసారి చల్లగా, కనబడతాయి. వస్తువులు పరిసరముల పరిస్థితులకు సాపేక్షం (relative) గా తీపిగా,

కమ్మగా - వేడిగా, చల్లగా - పొడవుగా, పొట్టిగా - కనబడతాయి. ఇటువంటి మారే స్థితి, సాపేక్ష స్థితి వల్ల కంటికి అగుపించే వస్తువుల వల్ల మనకు కల్గేది భ్రాంతి ; కాని వాని యథార్థస్థితి, సత్యస్థితి, మనకు అందుబాటులో ఉండదు. లోకంలో `ఎరుపు' వస్తువులు అనంతంగా ఉండవచ్చు. కాని ఎరువు అన్న ఆవస్తువుల వెనుక నున్న భావము (idea) ఒక్కటే. అది అద్వితీయమైనది. అలాగే సుందర వస్తువు లెన్నో లోకంలో ఉండవచ్చును కాని, `పరమసౌందర్య' (Absolute Beauty) మన్నది ఒక్కటే. అది మేధకే అవగాహన మవుతుంది.

ఇప్పుడు కళాకారుని కర్మను పరిశీలిద్దాము. వడ్రంగి ఒక మంచాన్ని తయారు చేస్తాడు. అది మానవుని మేధచే అవగాహన అయిన మంచం కాదు. దాని కున్న అనేక రూపాలలో అది ఒకటి. ఏమంటే ఆదర్శమైన `మంచ' మన్నది ఒక్కటి కన్న ఎక్కువ ఉండడం అసంభవం. అంతకన్న ఎక్కువ ఉంటే, ప్రతి ఒక్కదానికి మళ్లీ ఒక మంచం భావస్థితిలో ఉండాలి. (అవి వేర్వేరు మంచాలు అవాలి.) అంచేత వడ్రంగి చేసిన మంచం, మంచ మన్న భావానికి - సత్యానికి - కొంత దవ్వున ఉన్న వస్తువు. ఒక చిత్రకారుడు రూపొందించిన మంచము ఈ వడ్రంగి మంచాన్ని ఆధారంగా చేసికొన్నది. అంటే చిత్రకారుని మంచం అనుకరణకు అనుకరణ మన్నమాట. అంటే సత్యానికి రెండింతల దూరాన ఉన్నది.

మరి కవి చేసే పనీ ఇదే. చిత్రకారుడు రంగుల నుపయోగిస్తూ, తన చిత్రాన్ని మనకు చక్షురింద్రియ గోచర మయేటట్టు చేస్తే, ఈతడు భాషనూ, కాకువునూ, లయనూ ఉపయోగిస్తూ, కావ్యాన్ని శ్రవణేంద్రియ గోచర మయేటట్టు చేస్తున్నాడు. అక్కడ అతడు సృష్టించింది సత్యానికి రెండింతలు దవ్వున నున్న చిత్రం ; ఇక్కడ కవి నిర్మించింది సత్యానికి రెండింతలు దవ్వున నున్న కావ్యం. అంచేత సత్యాన్వేషికి కావ్యం ఉపకరించక పోగా, అతని కది అవాస్తవికమైన భ్రాంతిని సృష్టించి పెడుతుంది. అంటే ప్లేటో వాంఛించిన ఆదర్శ పౌరునికి కావ్యంలో సత్యం దొరకక పోగా, దానికి

రెండింతలు దవ్వున నున్న అసత్పదార్థం దొరుకుతుంది. కాగా, కావ్యవస్తువు అనుదాత్తమై ఉంటూ నీతిని బోధించదు; కావ్యం మానవుని దౌర్బల్యాన్ని ప్రోత్సహించే భావోద్రేకాలను రెచ్చకొడుతుంది; సత్యాన్ని సుప్రతిష్ఠితం చేయదు సరికదా, భ్రాంతిని బలపరుస్తుంది. ఇన్ని కారణాల వల్ల ప్లేటో ఊహించిన ఆదర్శరాజ్య వ్యవస్థలో ఇట్టి కావ్యానికి స్థానమే లేదు. అట్టి కావ్యకర్త లెవరైనా ఉంటే, వారిని మర్యాదగా రాజ్యం నుంచి నిష్క్రమింపచేయడమే ఆదేశ ప్రజలకు క్షేమం. ఆ రాజ్యంలో విపరీత భావాలను బోధించే విషాదాంత మోదాంత నాటకాలకు స్థానం లేదు. అక్కడ ఏమయినా కవితను అనుమతిస్తే, జీవితంలో అనుభవం పండిన, యేబది యేండ్లు పైబడ్డవారు వ్రాసిన భక్తిగీతాలను కాని, ఉదాత్త ప్రకృతులను స్తుతించే పద్యాలను కాని, అనుమతించ వచ్చును. ఎవరైనా ఒక పద్యాన్ని వ్రాసినా, దానిని ఆరాజ్యకార్యకర్తలు విననిదే, అనుమతించనిదే దానిని మరెవరికి వినిపించరాదని ఆంక్షను విధించాలంటాడు ప్లేటో. ఇదంతా ఆదర్శ రాజ్య వ్యవస్థ నైతిక విలువలను కాపాడడానికీ, ఆదర్శ పౌరుని సత్యాన్వేషణను బలపరిచడానికీ, అవసరమని ప్లేటో విశ్వాసం.

కావ్యాల పట్ల ఇలా అసంతృప్తిని ప్రకటిస్తూ, కవులను ఆంక్ష (Consorship)కు గురిచేయాలన్న వాడు ప్లేటో ఒక్కడే కాదు. భారతీయులలో కూడా "కావ్యాలాంపాంశ్చ వర్జయేత్ " అన్న వారు లేకపోలేదు. అయితే ఇది అసత్కావ్య విషయముననే అని వ్యాఖ్యాత లందరూ అంగీకరించారు. కావ్యకళాకుశలుని కావ్యరచన మేధకు కాకుండా హృదయానికి హత్తుకోవడం చేత, నీరసప్రకృతులు దృఢవృతులుగా ఉండలేక, మనో దౌర్బల్యానికి లోనయి, అసద్విషయాల ప్రభావానికి లోనయే అవకాశమున్న మాట నిజయే. ప్లేటో అభ్యంతరం కావ్యం తార్కిక బద్ధిని ప్రభావితం చేయక, మానసికోద్రేకాలను రెచ్చకొడుతుందని. ఇందులో కొంత సత్యమున్నా, కావ్యం మానసికోద్రేకాల నెలా క్షాళన మొనరిస్తుందో తర్వాత వచ్చిన అరిస్టాటిల్ వివరించాడు. భారతీయాలం కారికుల రస సిద్ధాంతం నిజానికి

ప్లేటో ఈ అభియోగానికి సరియైన సమాధానాన్నిస్తుంది.

ప్లేటో తాను నీతివాది అవడం వల్ల కళాకారుడు కూడా నీతి వాది అవుతాడని విశ్వసించాడు. నీతివాది ఉపదేశిస్తాడు, అవసరమైతే శాసిస్తాడు. కళాకారుడు వస్తుతత్వాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు. ఇందులోనే ధ్వని మార్గాన ఉపదేశం పరోక్షంగా లభిస్తుంది. నీతి వాదికీ, కళాకారునికీ అనాదిగా నున్న వైరమే ప్లేటో రచనల్లో తొలిసారిగా దర్శన మిస్తుంది.

ఇక దివ్యావేశం వల్లనే కవి కావ్యాన్ని వ్రాస్తాడన్నది కూడా ఒక్క గ్రీకుల విశ్వాసమే కాదు. మన కవులందరి విశ్వాసమూ కూడా అదే - అందుకే కావ్యావతారికలలో కవులు తమ కట్టి దివ్యావేశాన్ని కల్గించ మని దైవాన్ని కోరడంలో వారికెట్టి అనౌచిత్యమూ గోచరించ లేదు. పోతన వంటి కవులు తాము పలికెడు వారమే కాని, పలికించెడు వాడు రామ భద్రుడే అని చెప్పుకున్నారు. దీని వల్లనే తమ కావ్యం ఉత్తమ మైన దవుతుందనీ, తమజీవితం చరితార్థమవుతుందనీ, విశ్వసించారు. కావ్యం వ్రాసేటప్పుడు కవికి ఉన్నస్థితి ఉన్మాదస్థితిని పోలి ఉంటుందని హేళన చేసినా, దానికి కించ పడవలసిన దేమీ షేక్స్పియర్‌కు కనబడలేదు. కవి, ఉన్మాది, ప్రేమికుడు ముగ్గురూ తీవ్ర భావనాశక్తికి లోనయి సజాతీయులై ఉంటారని అంటాడు.[7] ప్రతిభావంతుల మానసిక స్థితి ఉన్మాదావస్థకు సమీపంగా ఉంటుందని డ్రైడన్ అంటాడు. [8]

ఈ భవ్యావేశ స్థితిని మరికొంత సానుభూతితో పరిశీలిస్తే, లోతుగా ఆలోచిస్తే, తర్వాత కాలంలో వచ్చిన లాంగినస్ (Longinus) రసావేశస్థితికి ఇది దారి చూపినట్లు అవుతుంది. కాల్పనిక కవి షెల్లీకి ఈ వాదం అసమంజసంగా కనబడక, ఆతడూ కవికి భవ్యకవితావేశం అవసరమనే భావించాడు.

---

7. " The lunatic, the lover and the poet
   Are of imagination all compact" - Shakespeare.
8. "Great wits are sometimes to madness near allied." - Dryden.

మహాప్రతిభావంతునికి కళ్లే దర్శనం కూడా ఒకానొక దివ్యావేశ స్థితిలోనే కల్గుతుంది. సాధారణంగా మేధ వల్ల ఎన్నో అంచెలలో ఎంతో కాలంగా ఆలోచన సాగగా, సాగగా, తుట్టతుదకు సాధించిన ఫలం - సత్యదర్శనం - దివ్యావేశ స్థితిలో క్షణకాలంలో సిద్ధించడమన్నది చరిత్రలో శాస్త్రజ్ఞుల, తత్త్వవేత్తల, కవుల, జీవితంలో కనబడుతూనే ఉంటుంది. మేధను వేగవంత మొనరించే అతీంద్రియతతో మైత్రిని నెరపే స్థితే భవ్యావేశం !

ఇక ప్లేటో అనుకరణ వాదంలో కళాకారుడు వస్తువు నిజస్వరూపాన్ని చూపలేడు. వాని చిత్రం సత్యానికి రెండింతలు దవ్వున ఉంటుంది. కళాకారుని చిత్రం వాస్తవాన్ని యథాతథంగా చూపని మాట నిజమే. చిత్రకారుని మంచం వాస్తవ మైన మంచం కానే కాదు. అది వాస్తవాన్ని ఒక విధంగా అందించ లేక పోయినా, మరొక విధంగా దానిలో కళాకారుడు తన అవగాహనను అందచేస్తున్నాడు. చిత్రకారుని మనుజుని చిత్రంలో రక్తమాంసాలు లేక పోయినా, ఆ మనుజుని గూర్చిన తన అవగాహన నందులో వెల్లడిస్తున్నాడు. వానిలోని ఏ విలక్షణం తనను ఆకర్షించిందో, దేనినైతే లోకుల కందించడం ఉచితమని తోస్తుందో, ఆ లక్షణాన్ని చిత్రంలో ఆవిష్కరిస్తాడు. కళాకారుడు చేసేది శుష్కమైన అనుకరణ కాదు, పునః సృష్టి. యథాస్థితి నిరూపణము గాక, ఆస్థితి యొక్క ఉత్కృష్ట పరిణామమును ప్రతిభావంతముగా చూపడానికి కళాకారుడు సమర్థుడవుతాడు. అరిస్టాటిల్ `పోయిటిక్స్' లో దీనిని గురించి చర్చించాడు. భారతీయాలం కారికులు కవిని పునః సృష్టిని చేయువానిగా, బ్రహ్మసృష్టికి ప్రతిసృష్టిని చేయువానిగా భావించారు. [9]

ప్లేటో ఒకవంక కావ్యరచనను గర్హిస్తూన్నట్టు కనబడినా, అతనికి నిజానికి కవిత్వం పట్ల గల మక్కువ అపురూపమైనది. కవిత్వం సమాజాభ్యుదయానికి అద్భుతమైన సాధనం కాగా, దానిని అవ్విధంగా

---

9. "అపారే కావ్య సంసారే కవిరేవ ప్రజాపతిః
యథాస్మై రోచతే విశ్వం త థేదం పరివర్తతే."

కవులు ఉపయోగించడం లే దనేదే అతని అభియోగం. కవిత్వం తత్క్షణ సమాజ శ్రేయస్సుకు - ఇంకా అవసరమైతే ప్రచారానికి సాధనంగా ఉండాలన్న వాదం ఇటీవల వినబడుతూనే ఉంది. అయితే ప్లేటో వాంఛించేది ఒక వంక సమాజశ్రేయస్సుకు సమకాలీన రాజ్యవ్యవస్థ అంగీకరించే నీతి బోధన, మరొక వంక వ్యక్తిని స్థిత ప్రజ్ఞునిగా మలచడానికి అనుకూలమైన రచనా విధానం. ఈ ఆలోచన పరిపూర్ణంగా నిరసించ దగ్గది కాదు.

ఇక ప్లేటో అనుకరణ వాదం ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ, నేటికీ అంగీకరింప బడుతూనే ఉంది. అంతే కాకుండా అనుకరణ సమస్త కళలలో గోచరించే సామాన్య లక్షణ మన్న ప్లేటో వివరణ వల్ల, కళలన్నీ సజాతీయమై, ఒకే కుటుంబానికి చెందిన వన్న సిద్ధాంతం బలపడింది.

ప్లేటో సిద్ధాంతాలన్నీ కళల స్వరూప స్వభావాలను మథించడానికి నాటినుండి నేటి వరకూ తోడ్పడుతూనే ఉన్నాయి. అయితే వానిని యథాతథంగా అంగీకరించ నవసరం లేదు. ప్లేటో శిష్యుడు అరిస్టాటిల్ తన గురువు గారి వాదనల లోని లోపాలను సంస్కరించి యథార్థమైన గురుభక్తిని ప్రదర్శించాడు.

అధ్యాయం 3

అరిస్టాటిల్ తీర్పు

-1-

అలగ్జాండర్ ప్రపంచ విజేత కావాలని ఆరాటపడి, సైనికబలంతో - దౌర్జన్యంతో - సాధించిన విజయాలు ఆనాడే మాసిపోగా, ఆయన ఒజ్జ అరిస్టాటిల్ సుమారు రెండువేల యేండ్లు పాశ్చాత్య తత్త్వవేత్తల, శాస్త్రజ్ఞుల, సాహిత్యవేత్తల ఆలోచనా ధారను శాసించిన మహామనీషి. ఈతడు క్రీ.పూ. 384 లో జన్మించాడు, సుమారు పదునారేండ్లు ప్లేటో దగ్గర శిష్యరికం చేసి, తర్వాత తానే ఒక విద్యాలయాన్ని స్థాపించాడు. ఆనాడు వ్యాప్తిలో ఉన్న ప్రతీ శాస్త్రాన్నీ, చరిత్రనూ, సాహిత్యాన్నీ అధ్యయనం చేశాడు. ఆతని మేధలో ఇమడని, ఆతని విశ్లేషణకు లొంగని ఆనాటి విజ్ఞానమేదీ లేదు. ఆతడు శతాధిక గ్రంథాలను వ్రాసాడని కొందరూ, సహస్రాధికంగా వ్రాసాడని మరికొందరూ అంటారు. లభ్యమయిన వానిలో తర్కానికీ, విజ్ఞాన శాస్త్రానికీ, తత్త్వశాస్త్రానికీ, సాహిత్యశాస్త్రానికీ సంబంధించిన గ్రంథాలున్నాయి. ఆతడు నిస్సందేహంగా ఆనాటి విజ్ఞాన సర్వస్వమే.

`రిటారిక్,' `పోయిటిక్స్' అన్న గ్రంథాలలో అరిస్టాటిల్ సాహిత్య శాస్త్రానికి సంబంధించిన అంశాలను చర్చించాడు. ప్లేటో సాహిత్య సమాలోచనలో కవిలో కనబడే అతీంద్రియ (intuition) ధోరణి కనబడుతుంది. ఆతడు కవిలా భవ్యావేశంలో దర్శించిన సత్యాలను ప్రదర్శిస్తున్నట్టు కనబడతాడు. అరిస్టాటిల్ దీనికి సరిగ్గా వ్యతిరేకమైన ప్రకృతి. అతడు మౌలికంగా శాస్త్రజ్ఞుడు. శాస్త్రజ్ఞుని కుండ దగ్గవి నిర్మమత, సూక్ష్మ పరిశీలన, వివేచన. వీని నాధారంగా చేసుకొనే అరిస్టాటిల్ సాహిత్యాన్ని కూడా పరిశీలించాడు.

`పోయిటిక్స్' లోని చర్చ అంతా శాస్త్రీయ ధోరణినే ఆశ్రయించింది. ఇందులోని మొదటి అయిదు అధ్యాయాలలో అరిస్టాటిల్ విషాద రూపక నిర్వచనానికి అవసరమైన సామగ్రిని కూర్చుకున్నాడు. ఆరవ అధ్యాయంలో ఆ నిర్వచనాన్ని ప్రతిపాదించాడు. తర్వాత విషాద రూపకంలోని వివిధాంశాలను చర్చించాడు. ఆమీద విషాద రూపకాన్ని ఆధారంగా చేసికొని, ఇతిహాసాన్ని (Epic) గురించి పరిశీలించాడు. చివరి అధ్యాయాల్లో ఈ రెండు సాహిత్య రూపాలకు సంబంధించిన విమర్శలో తలయెత్తే కొన్ని సమస్యలను చర్చించాడు.

అరిస్టాటిల్ చర్చఅంతా తానెరిగిన గ్రీకు సాహిత్యాన్ని ఆశ్రయించే ఉంది. దానిని అనుశీలించగా, విశ్లేషించగా లభించిన ఫలితాలను మనకు అందచేసాడు. నిజానికి సాహిత్య సృష్టికి ఆతడు ఎట్టి సూత్రాలనూ విధించలేదు. తా నెరిగిన సాహిత్యాన్ని మాత్రమే మథించాడు. దాని స్వరూపస్వభావాలను వర్ణించాడు. ఇది శాస్త్రపద్ధతి. కాని తర్వాతి కాలంలోని వాళ్లు ఈ శాస్త్ర పద్ధతిని విస్మరించి, సమస్త సాహిత్యానికీ సూత్రాలను అరిస్టాటిల్ లోనే వెదక బూనుకొన్నారు. అందులోని అనౌచిత్యాన్ని విస్పష్ట మొనరిస్తూ `డ్రైడన్' (Dryden), "అరిస్టాటిల్ ఇలా అన్నాడని అనడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు ; ఆతనికి సాహిత్య నమూనా లన్నీ `సోఫోకిల్స్' (Sophocles) లోనూ, `యురిపిడస్' (Euripides) లోనూ ఉన్నాయి ; ఆతడు మన సాహిత్యాన్ని చూసి ఉంటే బహుశా తన అభిప్రాయాలను మార్చుకొని ఉండేవాడు" అంటాడు.

అయితే భాషలు వేరయినా, కాలం మారినా, సాహిత్యానికి - కవిత్వానికీ, రూపకానికీ - అంతస్సు ఒకటే కనుక వానిని స్పృశించే, ఆవిష్కరించే అరిస్టాటిల్ అనుశీలన మౌలికంగా ఎంతో విలువైనది. ఆతడెరిగిన విభిన్నమైన కావ్యాలు - ఇతిహాస కావ్యం, విషాద రూపకం, మోదరూపకం (Comedy) , గేయ కవిత (dithyrambic poetry)- అనుకరణాత్మక మైనవే ; అలాగే చిత్రలేఖనం, వాద్య సంగీతం (flute and lyre), నృత్యమూ కూడా అనుకరణాత్మకమైనవే. అయితే ఇవి వేర్వేరు

మాధ్యమికాల్ని ఆశ్రయించి ఉంటాయి. కవిత్వం ఛందస్సు నాధారంగా చేసుకొని, శబ్దం, లయా, మేళన (harmony) ద్వారా ఆవిష్కరింపబడితే, చిత్రకారుడు రంగున్నూ, రేఖలతో కూడిన ఆకృతిని (colour and form) ఆశ్రయిస్తాడు; వేణువువంటి వాద్యసంగీతం రాగతాళ లయాత్మకం కాగా (harmony and rhythm), నృత్యం లయ ప్రధానంగా ఆవిష్కరింపబడుతుంది. ఈ సందర్భాన అరిస్టాటిల్ ఛందోబద్ధమైన వాఙ్మయ మంతా కవిత్వం కాదని హెచ్చరిస్తూ, Empedocles తన గ్రంథాన్ని ఛందోబద్ధ మొనరించి నంత మాత్రాన కవి అవడనీ, ఆతడు భౌతిక శాస్త్రజ్ఞుడే అనీ అంటాడు. వాఙ్మయంలో కవి కర్మను నిర్దేశించేది మానవుని మనో వాక్కర్మల అనుకరణే.

కాగా కళలన్నీ కార్యశీలురైన మానవులనే అనుకరించినా, వారిలో తరతమ భేదాలుంటాయి. వారిలో కొందరు సామాన్యులకన్న ఉత్తములు గానూ, కొందరు అంతకన్న న్యూనంగానూ, కనబడతారు. హోమరు కావ్యాల్లోనూ, విషాద రూపక రచయితల ఇతివృత్తాల్లోనూ పాత్రలు ఉదాత్తులుగా ఉంటారు. మోద రూపక కర్తలు నీచ ప్రకృతుల ప్రవర్తనా సరళిని అనుకరిస్తారు. (ఉదాత్తులు అంటే వారిలో హుందాతనం, వీర పురుష, నాయకత్వాది లక్షణాలుంటాయనీ, అన్ని విధాలా ఉత్తములనీ అనుకో నక్కర లేదు. అలాగే నీచ ప్రకృతు లంటే దుష్టులనీ కాదు, వారి వాగ్వ్యవహారం వికటంగానూ, వికృతంగానూ ఉంటూ, వారి ప్రవర్తనా విధానం వారి తెలివి లేమిని స్పష్టం చేస్తుంది.) ఇక సామాన్యమానవుని వాస్తవ దృక్పథంతో యథాతథంగా ప్రదర్శించడం వస్తువు నెన్నుకోవడం లోని మరో మార్గం.

ఇది కవిత్వంలోనే కాకుండా చిత్రకళలో కూడా కనబడుతుంది. Polygnotus [1] అనే క్రీస్తు పూర్వపు అయిదవ శతాబ్దపు చిత్రకారునికి ఉత్తమ మానవులు వస్తువులు కాగా, Pauson [2] నీచ ప్రకృతులను,

1.2: వీరెవరో తెలియలేదు.

Dionysius వాస్తవ దృక్పథంలో సామాన్యులనూ, చిత్రీకరించా రంటాడు అరిస్టాటిల్. ఇలా ముప్విధాలయిన వస్తువూ వాద్యసంగీతం లోనూ, గేయ కవితలోనూ, నృత్య కళలోనూ కూడా అనుకరింప బడుతుంది.

ఇక అనుకరణ లోని మూడవ అంశం అనుకరించడానికి కళాకారుడు ఆశ్రయించే ప్రక్రియ. అది కథాకథన రూపంగా కాని, నాటకీయంగా కాని, ఉండవచ్చు. హోమరు వంటి ఇతిహాస కావ్యకర్తలు మొదటి పద్ధతి నాశ్రయిస్తారు. సోఫకిల్స్, అరిస్టొఫేన్స్ వస్తువును నాటకీయ మొనరిస్తారు.

అందుచేత అనుకరణ మాధ్యమికాన్ని (mediumను) బట్టీ, అనుకరించే వస్తువును అనుసరించీ, ప్రక్రియను ఆశ్రయించీ, మూడు విధాలుగా ఉండవచ్చు.

అరిస్టాటిల్, కవిత్వ కళ ఆవిర్భావానికి కారణం మానవ నైజంలోనే ఉన్న దంటాడు. శైశవం నుంచీ మానవునికి అనుకరణ సహజసిద్ధమైన దంటాడు. అనుకరణ వల్లనే ఆతడు జీవితంలోని పాఠాలను నేర్చుకుంటాడు. అనుకరణ ఆతనికి తృప్తినీ ఇస్తుంది. వాస్తవ జీవితంలో దుఃఖ భాజనమైన సంఘటన లే అనుకరణాత్మక మైన రూపకల్పన వల్ల మనకు సంతోషాన్ని కల్గిస్తాయి. అలాగే తానెరిగిన వస్తువునకు అనుకరణను చూడడంలో కల్గిన తృప్తి, ఎరగని దాని ప్రతి రూపాన్ని చూచినపుడు కల్గదు. వీనితో బాటు శ్రవణ సుఖమైన లయకూ, మేళనకూ (harmony కీ) కూడా మానవుడు ప్రతిస్పందిస్తాడు; వీనిని పోషించు కుంటూ క్రమంగా కవితను కట్ట నేర్చారు కవులు. కొందరు స్వాభావికమైన ఉత్తమ ప్రకృతుల ఉదాత్త చర్యలను అనుకరించగా, మరికొందరు నీచప్రకృతులను ప్రతిఫలింపచేస్తూ, అధిక్షేప, అవహేళనాత్మక రచనలు చేసారు. విషాద, మోద రూపకాలు వీనితోనే ప్రారంభమయ్యాయి. మోదరూపకంలోని నీచ ప్రకృతులలో దుర్వ్యసనాలున్నా, ప్రధానంగా వారిలో కనబడేది వికట (rediculous) లక్షణం. దీని వల్ల వారిలో గోచరించే దోషం (error) వల్ల మన మనసుకు కష్టం కలగదు. దాని వల్ల దుష్ఫలితాలు ఉండవు. ఇతి హాస కావ్యం (epic),

విషాద రూపకం ఉత్తమ ప్రకృతులనే అనుకరిస్తాయి. అయితే విషాద రూపకం ప్రదర్శనకు అనుకూలంగా ఉండవలసి ఉంటుంది కనుక, నిడివి లోను, ప్రదర్శించే వస్తువులోను, అది కొన్ని హద్దులకు లోబడి ఉంటుంది.

అరిస్టాటిల్ వివేచనలో గమనింపవలసింది అతడు కావ్యాన్ని కావ్యంగానే చూస్తున్నాడు కాని, దానిని నీతి శాస్త్రానికి, రాజకీయ శాస్త్రానికి అనుబంధంగా చూడలేదు. కావ్యాన్ని ఇతర శాస్త్రాలనుంచీ, కావ్యేత రాంశాలనుంచీ విడదీసి కావ్యాన్ని కావ్యంగా చూడనారంభించిన తొలి విమర్శకుడు, భావుకుడు అరిస్టాటిల్. కావ్యం విలక్షణమైన సుఖానుభూతిని కల్గిస్తుందని అరిస్టాటిల్ గమనించాడు. మానవ జీవితంలో దాని కొక ప్రముఖ, ప్రత్యేక స్థానముంది. ఇక అనుకరణ అన్నది అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో కేవలము వాస్తవానికి నకలు కాదు, యథాతథమైన ప్రతిబింబం కాదు. అది భావనాశక్తి వల్ల, దర్శనం వల్ల కవి కావించే పునఃసృష్టి. అందుచేత ఆధునికమైన abstract కళ కూడా అనుకరణే అవుతుంది.[3] ఇది కళాకారుని మనసును, మేధను వేధించిన ఒకానొక భావానికి అనుకృతి.

- 2 -

అరిస్టాటిల్ విషాద రూపక లక్షణాన్ని ఇలా వివరించాడు:

విషాదరూపకం ఉదాత్తమైన, సంపూర్ణమైన, తగుప్రమాణంలోని మానవ చర్యకు అనుకరణ ; అది కళాత్మకమైన అంశములతో, ఆయా ప్రకరణాలకు అనువైన భాషతో అలంకరింపబడి ఉంటుంది ; ఆకృతి కథనంగా గాక, నాటకీయమై ఉంటుంది. అందు కూర్చబడిన సంఘటనలు శోక, భయాత్మకములై, ఆ భావోద్రేకాలను క్షాళన మొనరింప సమర్థమై ఉంటాయి. [4]

---

3. "The Making of Literature" : R.A. Scott - James (1953) p. 54.
4. "Tragedy is...an imitation of a noble and complete action, having the proper magnitude; it employs language that has been artistically enhanced by each of the kinds of linguistic adornment, applied separately in the various parts of the play; it is presented in dramatic, not narrative form, and achieves, through the representation of pitiable and fearful incidents, the catharsis of such pitiable and fearful incidents"- Translation by Leon Golden: "Twentieth Century Criticism: The Major Statements" - Edited by William J. Handy and Max Westbrook. - p 122.

ఇందులో ప్రధానమైన అంశాలు రెండు కనబడతాయి. అవి అనుకరణ, అనుకరణకు అవలంబనముగా నున్న మానవచర్య, సంఘటనలు. ఈ సంఘటనలకు కారణమైన పాత్ర కొకశీలము, దానికి కారణమైన ఆలోచనా ధార, భావము, ఉంటాయి. అందుచేత విషాద రూపకానికి ప్రధానంగా కావలసిన అంగాలు మూడు ఉంటాయి: అవి ఇతివృత్తము, పాత్ర, ఆలోచన - నిశితమైన మేధ (Plot, character and thought). ఈ మూడింటినీ అరిస్టాటిల్ వస్తుగతాంశము (matter) లంటాడు. ఇవిగాక మరిమూడు అంశములు కూడా ఉంటాయి. అవి సుష్ఠువైన శబ్దం లేక శైలి (diction), గేయం (song), దృశ్యమానమయే రంగస్థ లాలంకరణాదులు (Spectacle).

ఇందులో శబ్దమూ, గేయమూ అనుకరణకు మాధ్యమికా లనీ, దృశ్యమానమయే అంశాలన్నీ అనుకరణను ప్రస్ఫుటీకరించే విధానానికి (manner కు) సంబంధించిన వనీ, అరిస్టాటిల్ భావించాడు. ఇలా వస్తువునూ (matter నూ), మాధ్యమికాన్నీ (medium నూ), విధానాన్నీ(manner నూ) సంయోజన పరిచి, ఐక్య మొనరించడం మీదనే విషాద రూపకం విజయవంత మవుతుంది.

పైన వివరించిన ఆరింటిలోనూ అరిస్టాటిల్ ఇతివృత్తానికే అత్యధిక ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చాడు. ఇతివృత్తమే రూపకానికి కేంద్రబిందువు , ఆత్మ. పాత్రకూడా అవసరమే కాని, పాత్రచిత్రణ లోపించిన రూపకాన్ని ఊహించ గలము.అది విజయవంతం కాగలదు కాని, ఇతివృత్తం లేని - పాత్ర చిత్రణ ప్రధాన మైన రూపకం, అంటే స్వగతం తో కాని, దీర్ఘ ఉపన్యాసాలతో కాని,

---

"Tragedy... is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude, in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions"- Butcher's rendering.

పాత్రలోని ఒకానొక మానసిక స్థితిని, వైక్లబ్యాన్ని ఆవిష్కరించే రచన మనో వైజ్ఞానికంగాను, సాహిత్యపరంగానూ, ఎంతో విలువైన దయినా, అది రూపకమవదు. అయితే షేక్స్‌పియరు వంటి మహాకవులే ఇతివృత్త నిర్వహణలో కన్న పాత్రచిత్రణలో అద్భుతమైన విషయాలను సాధించిన మాట నిజమే. కాని ఇతివృత్త నిర్మాణంలోని లోపం లోపమే. అయినా షేక్స్‌పియరు లో కూడా పాత్రలు కొన్ని సన్నివేశాల, సంఘటనల సుడిగుండాలలో చిక్కుకొని ఉండడాన్ని మనం గమనిస్తాం. అరిస్టాటిల్ కవిత్వం వ్యక్తుల చర్యలనే గాక, వారి శీలాన్నీ, భావాల్నీ (ఉద్రేకాలనూ) కూడా అనుకరిస్తుందంటాడు. అయితే పాత్ర చిత్రణ లేని ఇతివృత్తం రక్తమాంసాలు లేని ఎముకలగూడు అవుతుంది. కేవలం పాత్రచిత్రణే ఉంటే, అది ఆకృతి లేని మాంసపు ముద్ద అవుతుంది. కాని యథార్థానికి పాత్రపోషణే సన్నివేశ స్వరూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది, సన్నివేశం పాత్రస్వభావ, స్వరూప నిరూపణలకు అవకాశాన్ని కల్గిస్తుంది.[5]

అయినా ఇతివృత్త ప్రాముఖ్యాన్ని అంగీకరించక తప్పదు. విశ్వనాథ వంటి కవి కూడా కావ్యం గొప్పతన మంతా వస్తువును ఎన్నుకోవడంలోనే ఉన్నదంటాడు. ఇతివృత్తానికి ఆకరమేదయినా ఉంటే, ఆ ఆకరమే ఇతివృత్తం కాదు. షేక్స్‌పియర్ నాటకాలకు ఆకరాలు ఆయన నాటకాలలోని ఇతివృత్తాలు కావు. 'వేణీసంహారం' నాటకానికి ఆకరం భారతంలో కనబడినా, దానిని కవి మలచు కొన్న తర్వాతనే అందులోని ఇతివృత్తం ఆవిష్కృత మవుతోంది. కవి మూలానికి మార్పులు, కూర్పులు చేస్తాడు, దానిని తిరిగి సృష్టించు కుంటాడు. అందులో అంగాంగీ భావాన్ని సాధించి, తన లక్ష్యానికి అనుగుణమైన ఇతివృత్తంగా మలచుకుంటాడు.

ఇతివృత్తం సమగ్రంగా రూపొందడానికి దానికి ఆది, మధ్య, అంతములు ఉండాలి. పూర్వకథాపేక్ష ఏమీ లేక, ప్రారంభం స్వయం

5. "What is character but the determination of incident? "asks Henry James. "What is incident but the illustration of character? " - "Literary Criticism: A Short History" : p 37.

సిద్ధమై ఉండాలి. దాని నుంచి తర్వాతి కథ - సంఘటనలు - పుట్టుకొని రావాలి. ముగింపు ఆ వెనుకటి సంఘటనల నుంచి సహజంగా పుట్టుకొని వచ్చి, ఆ తర్వాత మరే అంశమూ రావడానికి అవకాశమున్న దనిపించ కూడదు. మధ్యభాగానికి పూర్వోత్తర భాగాలుంటాయి. పూర్వభాగం నుంచి అది పుడుతోంది, దానిలోనుంచి తదుత్తర భాగం ఆవిర్భవిస్తోంది. దీనిని దృష్టిలో నుంచుకొని చూస్తే ఇతివృత్తం మరీ ఇరుకుగా ఉండకూడదంటాడు అరిస్టాటిల్. అలా హ్రస్వంగా ఉంటే దానిలో సౌందర్య మావిష్కృత మవడం కష్టం. (మరీ అల్పప్రాణి సౌందర్యం మననుకు పట్ట దంటాడు అరిస్టాటిల్.) అలాగే (కొన్ని యోజనాల పొడవుగల ప్రాణిలా) ఇతివృత్తం మరీ విశాలమైన దైతే, అదీ మననుకు పట్టదు, మేధ అవగాహనకు తేలికగా లొంగదు. అందుచేత ఇతివృత్తం తగుప్రమాణం లో ఉండాలి. విషాదరూపకంలోని సంఘటన లన్నీ ఒకనాటికి - ఇరువది నాల్గు గంటలకు - సరివడేటట్టుగా ఉండడం మంచిది. అయితే అంతకన్న ముఖ్యమైనది : సంఘటనల ద్వారా నాయకుని అదృష్టంలో, మలుపు - మంచి నుండి చెడ్డకో, చెడ్డనుంచి మంచికో - రావడానికి అవకాశ ముండదగిన ప్రమాణంలో ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించాలి. దానికి ఆవశ్యకమైన సంఘటనల, సన్నివేశాల సమాహారమే రూపకం నిడివిని నిర్ణయిస్తుంది.

అయితే ఈ సంఘటనలు, సన్నివేశాలు సంగత (probability), ఆవశ్యకతా (necessity) సూత్రాల్ని పాటించాలి. ఇది అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో చాలా ముఖ్యమైనది. కొన్ని సంఘటనలు జరగడ మసాధ్యం (impossible) అనిపించవచ్చు; కొన్ని అసంగతం (improbable) అనిపిస్తాయి. అసాధ్య సంఘటనలు జరగనే జరగవని భావిస్తాము. అసంగత సంఘటనలు మన అంచనాలను అనుసరించి జరగక పోవచ్చు ననుకుంటాము. అయితే కవిత్వం జీవితానికి అనుకరణే కాని నకలు కాదు. ఇతివృత్తం లోని సంఘటనలు పరస్పరాశ్రయంగా ఉంటాయి, అవి ఒక దాని నుండి మరొకటి

పుడుతాయి. వీటికి పాత్రల శీలమూ, వాని ఆలోచనా ప్రాతి పదికగా ఉంటాయి. అలా సంఘటనలు, సన్నివేశాలు పుట్టినట్టుగా ఉండాలి కాని, హఠాత్తుగా జరిగినట్టుగా ఉండకూడదు. అందుచేతనే ఒకానొక సంఘటన అసాధ్యం (impossible) అయినా, కథానిర్మాణదృష్టి నుంచి చూస్తే అది సంగతమే (probable) అయితే, దాని నలాగే అంగీకరించి చూపాలి. అలాగే ఒకానొక సన్నివేశం, సంఘటన సాధ్యమైనా - నిజజీవితంలో జరిగినట్టు దాఖలా ఉన్నా - అది కథా నిర్మాణం నుంచి ఆవిర్భవించక పోతే, దానిని కవి స్వీకరించకూడదు, పరిహరించాలి.

చరిత్రకూ, కావ్యానికీ ఇక్కడే తేడా కనబడుతుంది ; ఇక్కడే అవి విభేదిస్తున్నాయి. చరిత్రకారుడు జరిగిన సంఘటనలను యథాతథంగా వర్ణిస్తాడు. అవి సంగతమా, కాదా అన్నది కా దాతని సమస్య. కాని కవి ఒకానొక సంఘటన ఎలా జరగడం సంగతమో దాని నలాగే వర్ణిస్తాడు. ఈ స్థితిలో నున్న వ్యక్తి, ఇట్టి శీలమున్న వ్యక్తి, ఇట్టి ఆలోచనా ధారగల వ్యక్తి, ఎవ్విధంగా ప్రవర్తించడం సంగత మవుతుంది. ఎలా ప్రవర్తిస్తాడు అని కవి ఆలోచిస్తాడు. ఇట్టి సంఘటనలకు ఫలితంగా ఈ సన్నివేశాన్ని ఎలా మలచి తీరాలో కవి అలాగే ఆసన్నివేశాన్ని మలచి చూపుతాడు. చరిత్రాత్మకంగా అది జరిగిందా, జరగలేదా అన్న అంశం కవికి అంత ముఖ్యమైనది కాదు. కవి విశ్వజనీనమైన (universal) అంశాన్నే ఆవిష్కరింప చూస్తాడు కాని, కార్యకారణ సంబంధం లేని వైయక్తిక విషయాలు కావ్యానికి అప్రస్తుతం. కవి విషయ తత్త్వాన్ని లోతుగా పరిశీలించి విశ్వజనీనమైన అంశాన్నే ప్రతిపాదిస్తాడు. కనుకనే కావ్యం చరిత్ర కన్న మిన్నగా విశిష్టమైనది, తాత్త్వికమైనది అవుతోంది.

ప్లేటోను పేర్కొనక పోయినా, ఇక్కడ అరిస్టాటిల్ ప్లేటో వాదాన్ని తిరస్కరించడం కనబడుతుంది. ప్లేటో దృష్టిలో కావ్యంలోని అనుకరణ సత్యానికి రెండింతలు దవ్వున ఉంటుంది. అది అనుకరణకు అనుకరణ, అరిస్టాటిల్ కావ్యంలోని అనుకరణకు తాత్త్విక పునాదుల నేర్పరచాడు. కవి

చేసేది పునః సృష్టి అంటున్నాడు. ప్రకృతి ఏయే అంశాలనైతే ఎవ్విధంగా ఉంచడానికి ప్రయత్నించి, విఫలమైందో, అక్కడే కళాకారుడు అడుగుపెట్టి ఆలోపాన్ని తీరుస్తున్నాడు. అందుకే అతని అనుకరణ మేధను తృప్తి పరుస్తుంది. విశ్వసనీయంగా ఉంటుంది. కావ్యం వ్యక్తులను గురించి ప్రస్తావించినా, అది విశ్వజనీనమైన సత్యాన్నే దృష్టిలో ఉంచుకుంటుంది.[6]

ఇతివృత్తం ఒకానొక వ్యక్తిని ఆశ్రయించి ఉన్నంత మాత్రాన వస్త్వైక్యత (Unity of Plot) సిద్ధించదు. ఆ వ్యక్తిలోని ప్రతీ అంశమూ కావ్యానికి అవసరమవదు. ఒకే వ్యక్తి జీవితంలో జరిగిన సంఘటలు ఎన్నో ఉండగా, అవి ఉత్తేజాన్ని, ఉత్సాహాన్నీ కల్గించేవిగా ఉన్నా, అవి పరస్పరాశ్రయంగా ఉండక వానిలో ఐక్యత లోపిస్తుంది. అవన్నీ ఒకే లక్ష్యంవైపు గమించవు. అందుచేత కవి అందులోని ఏ ఒక్క అంశాన్నో ఎన్నుకొని, దాని చుట్టూ దానికి అవసరమైన, దానిని పోషించే సంఘటనలను కూర్చుకుంటాడు. ఇలా మలచబడిన ఇతివృత్తాని కొక పరిపూర్ణత ఏర్పడుతుంది. హోమరు తన కావ్యాలను అలాగే తీర్చాడు. `ఒడిస్సీ' లో ఒడీసియస్ జీవితంలో జరిగిన సంఘటన లన్నీ కనబడవు. (అభిజ్ఞాన శాకుంతలములో దుష్యంతుని గూర్చి మనకు తెలిసింది ఆతని జీవితంలోని ఒకే ఒక సంఘటనకు పూర్వాపరములే.) ఇతివృత్తంలో కూర్చబడిన సంఘటనల కొక అంగాంగీ భావం కల్గి ఉండి, వానిని వ్యత్యస్తంగా, మార్చినా, ఏ ఒక్కదానిని తొలగించినా వస్త్వైక్యం లోపిస్తుంది; కథ అనైక్యతతో వికృతంగా కనబడుతుంది.

విషాద రూపకం కరుణను, భయాన్ని కల్గించే సంఘటనలతో కూర్చిన సంశ్లిష్టమైన (Complex) ఇతివృత్తం కనుక, ఇందులో పతనాన్ని పొందే నాయకుడు సకల సద్గుణ గుణాభి రాముడైన సజ్జనుడైతే, ఆతని పతనం వల్ల మనకు ఏవగింపు కల్గుతుంది. దానిని సహృదయుడు

6. Though it deals with the individual, it aims at universal truth.- "The Making of Literature" : p. 61.

సహించలేడు. ఆతడు దుష్టుడై పతనాన్ని పొందుతే, అదీ విషాద రూపకానికి అనుగుణమైన కరుణను, భయాన్ని కల్గించదు. ఆ దుష్టుడే నీచస్థితి నుంచి గొప్ప అదృష్టాన్ని పొందడమూ మన సానుభూతికి పాత్రము కానేరదు. అంతటి పతనాన్ని పొంద దగని వాడు పతనాన్ని పొందుతేనే మనకు జాలీ, కరుణా కల్గుతాయి, అతడూ మన వంటి వాడే అని తోస్తే భయం కల్గుతుంది. అందుచేత విషాద రూపకంలోని నాయకుడు ఉదాత్తుడై ఉండాలి. ఆతడు పేరు ప్రతిష్ఠలున్న సంపన్నుడై ఉండి, ప్రజల కాతని పట్ల ఆదరాభిమానాలు ఉండాలి. కాని ఆతనిలో ఏదో బలహీనత ఉంటుంది, ఆతని లోని ఒకానొక దోషం (error) వల్ల, ఆతని అంచనాలో గురితప్పడం సంభవిస్తుంది. (ఈ దోషానికి అరిస్టాటిల్ వాడిన పదం Hermitius, అంటే గురి, లక్ష్యం, తప్పడం.) ఓడీపస్ (Oedipus) అట్టి నాయకుడు. (కేవలం స్వచ్ఛస్ఫటిక శీలం గల సారంగధరుని మరణ కథ విషాదరూపక మవదు. ఆతనిలో దోషం లేదు. ఆతడు లక్ష్యాన్ని సాధించడంలో తప్పిదాన్ని చేయలేదు.)

-3-

ఇతివృత్తం విస్పష్టంగా, సూటిగా (simple గా) కాని, సంశ్లిష్టం (Complex) గా కాని, ఉండవచ్చు. మొదటి దానిలో సంఘటనలు, సన్నివేశాలు, ఒక క్రమంలో ఒక దాని వెనుక మరొకటి కూర్చబడుతాయి. ఇట్టి కథలో మలువు కాని, ఉత్కంఠను గొల్పే నూత్న అంశాల ఆవిష్కరణ (discovery) కాని కనబడదు. కేవలము సంఘటనలతో, సన్నివేశాలతో కూర్చిన ఇట్టి ఇతివృత్తము (episodic plot) బొత్తిగా నీచమైన దంటాడు అరిస్టాటిల్.

సంశ్లిష్టమైన (Complex) ఇతివృత్తం ఉత్తమమైంది. ఇందులో నాయకుని అదృష్టంలో మలువు రావడం అనూహ్యమైన సంఘటన (Peripety) వల్లగాని, మరుగున పడిఉన్న అంశం వెల్లడి అవడం (Discovery) వల్లగాని, రెండింటి వల్లా కాని జరుగుతుంది. అనూహ్యమైన సంఘటన అంటే, నాటకంలోని పరిస్థితు లొక దిశగా ఉన్నా యనుకుంటూండగా,

తద్వ్యతిరేకమైన స్థితి దాపురించడం. ఇది వెనుక పేర్కొనబడిన సంగత, ఆవశ్యకతా సూత్రాల వల్లనే పుట్టుకు రావాలి. `ఓడిపస్ ' నాటకంలో వార్తాహారుడు ఓడిపస్‌కు ఆతని తల్లిని గురించిన భయాన్ని పారద్రోలి, ఆతనిని ఉత్సాహ పరచ - సంతోష పరచ - సంకల్పించి ఆతని జన్మ రహస్యాన్ని వివరిస్తాడు. అది భయంకరమైన రహస్యం. అలాగే `లెన్‌సియస్' ('Lynceus') లో లెన్‌సియస్‌ను శిరచ్ఛేదం కోసం తీసికొని వెడుతూంటారు. ఆతనితో నున్న Danaus ఆతణ్ణి చంపవలసి ఉండగా, అంతకు పూర్వపు సంఘటనల ఫలితంగా Danaus కు శిరచ్ఛేదం జరగగా, Lynceus రక్షింపబడతాడు.

ఇక మరుగున పడిన అంశం వెల్లడి అవడం `ఆవిష్కరణ' (discovery). ఉదాహరణకు పాత్ర లిద్దరు అన్నదమ్ములయినా, ఆవిషయం చాలా కాలం మరుగున పడి ఉండి, చటుక్కున బయట బడడం ఆవిష్కరణగా పరిగణించాలి. ఒడిసియస్ (Odysseus) ఇథాకా (Ithaca) కు తిరిగి వచ్చాక ఆతని గాయపు మచ్చ (scar) వల్ల ఆతడెవరో అందరికీ తెలుస్తుంది. కాని ఈ ఆవిష్కరణ (discovery) ఉత్తమమైన దనడు అరిస్టాటిల్. అదికూడా కథనుండే పుట్టినప్పుడే అది ఉత్తమ మైన దవుతుంది. ఓడిపస్ కథలో వార్తాహారుడు తెచ్చిన వార్తకూడా ఆవిష్కరణకు సంబంధించినదే. అది ఇతివృత్త నిర్వాహణలో నుంచి పుట్టింది కనుక ఉత్తమ మైన దంటాడు. అది ఆవిష్కరణ మాత్రమే కాక కథలో అనూహ్యమైన మలుపు (peripety) కూడా. ఇలా రెండూ జంటగా ఎక్కడ సాధింపబడితే, సిద్ధిస్తే, అక్కడ తీవ్రమైన విషాదాను భూతికి అవకాశం ఉంటుంది. అట్టి శిల్పం ఉత్తమోత్తమమైన దంటాడు ఆరిస్టాటిల్. (అయితే ఇట్టి అనూహ్య సంఘటనలు, ఆవిష్కరణ - రూపకం సుఖాంతం కావడానికి కూడా కారణం కావచ్చు నని గమనించాలి.)

కాగా విషాదాను భూతి కల్గడానికి ఇతివృత్తం సంశ్లిష్టంగా ఉండాలి. అత్యుత్తమ విషాద రూపకం ఏక నాయకాశ్రయమై, ఏక వస్తు గతమై

ఉంటుంది. రంగస్థల అలంకరణ (Spectacle) ప్రేక్షకుని ఆకర్షిస్తుంది. అరిస్టాటిల్ అంత మాత్రమే దీనిని గురించి ప్రస్తావించాడు. ఆతడు ఆనాటి రంగస్థలాన్ని గురించి, ప్రదర్శనను గురించి ఏమీ వివరించ లేదు. అసలు నాటకం మనకు కల్గించే అనుభూతి, దానిని చదవగా గాని, వినగా గాని కల్గాలి కాని, ప్రదర్శన వల్ల కల్గనవసరం లేదంటాడు అరిస్టాటిల్. అంటే విషాద రూపకాన్ని అరిస్టాటిల్ ప్రధానంగా సాహిత్యంగానే చూస్తున్నాడు కాని, అది ఒక సమష్టి కళ అనీ, అది సామాజికునిలో కల్గించే అనుభవం రచన వల్లనే కాక, రంగస్థల అలంకరణ వల్లా, నటుల వల్లా, సంగీతం వల్లా- వీని అన్నింటి మేళన వల్లా - కల్గుతుందని అరిస్టాటిల్ భావించి నట్టు కనబడదు. కాని భరతుడు మాత్రం నాట్య శాస్త్రంలో అన్నింటికీ ప్రాముఖ్యా న్నిచ్చినట్టు కనబడుతుంది. అయితే తర్వాతి ఆలంకారికులు క్రమంగా నాటకాన్ని రంగస్థలం నుంచి విడదీసి చూసిన మాట నిజమే.

-4-

ఈ సందర్భాన అరిస్టాటిల్ విషాద రూపకలక్షణ నిర్వచనంలోని `కథారిసిస్' ను గురించి ఒక మాట చెప్పాలి. ఈ శబ్దం తర్వాతి కాలంలో ఎన్నో వాదోపవాదాలకు దారి తీసింది. ఏ మంటే దీని స్వరూప స్వభావాలను గురించి అరిస్టాటిల్ ఎక్కడా వివరించలేదు. బహుశా లుప్తమై పోయిన `పోయిటిక్స్' రెండో భాగంలో అరిస్టాటిల్ దీని వివరణ నిచ్చి ఉండవచ్చును. `పొలిటిక్స్' (`Politics') లో ఒక చోట విద్యను గురించి ఇట్టి అంశాన్నే- సంగీతానికి సంబంధించి - ప్రస్తావిస్తూ, "కవిత్వాన్ని గురించి చర్చించే టప్పుడు దీనిని మరింత స్పష్టంగా చర్చించ వచ్చు" నంటాడు. కాని అది జరగ లేదు.

కథారిసిస్‌ను గురించిన చర్చ అంతా ప్రధానంగా రెండు విధాలుగా సాగింది.

వైద్యశాస్త్ర పరిభాషకు చెందిన అంశం విషాద రూపకానికి అన్వయింప బడిందని ఒక వాదం. వైద్యంలో - హోమియోపతి వంటి వైద్యంలో - రోగి

అస్వస్థతకు కారణమైన దానినే రోగి మీద ప్రయోగిస్తే, ఆ అస్వస్థతకు హేతువైన దుర్లక్షణం రోగి నుంచి నిర్గమించి, వానికి స్వాస్థ్యం చేకూరుతుంది. అలాగే జీవితంలో కరుణ, భయము భరింపరానివిగా ఉంటే, నిత్యజీవితంతో సంబంధము లేని రూపకం లోని పాత్రల తీవ్రవేదనలవల్ల, బాధల (Suffering) వల్ల, మనలో ఈ ఉద్రేకాలు స్వేచ్ఛగా ఉద్బుద్ధ మవుతాయి కాని, మన కెట్టి అపకారాన్నీ కల్గించక పోగా, ఆ భావోద్రేకాలలోని కాలుష్యాన్ని క్షాళన మొనరిస్తాయని కొందరి వ్యాఖ్యాతల మతం. ఈ దృక్పథంలో `కథారిసిస్'ను వైద్యశాస్త్రం నుంచి పరిగ్రహించిన రూప కాలంకారం అనుకోవచ్చు.

మరో దృష్టినుంచి చూస్తే కథారిసిస్ ఒక నైతిక, మత సంబంధమైన ప్రక్రియ కావచ్చు. ఇది కరుణ భయాలన్న స్వార్థపూరిత వైయక్తిక భావోద్రేకాలను సాధారణీకరణ మొనరించి, వానిలోని అహాన్ని తొలగిస్తాయి.

ఈ రెండింటికీ మధ్యగా అనేక పధాలుగా కథారిసిస్‌ను రినేజాన్స్ కాలంలోని పండితులు వ్యాఖ్యానించారు.

బహుశా వైద్యశాస్త్ర ధోరణిలోని మొదటి దృక్పథమే అరిస్టాటిల్ ఊహించి ఉండవచ్చు నంటారు కొందరు. అయితే రెండవ దృక్పథాన్ని బుచర్ (Butcher) చాల సహేతుకంగా సమర్థించాడు. ఇది విషాదరూపకం మనలో కల్గించే అనుభూతిని గూర్చిన ఆధునికుల అవగాహనకు సన్నిహితంగా ఉంటుంది. ఈ విషా ధానుభూతిలోని ఉదాత్తతను, సాధారణీకరణాన్ని ఈ వివరణ విస్పష్ట మొనరిస్తోంది.

అయితే ఈ రెండు వివరణలూ విషాదరూపక స్వరూప స్వభావాలను నిరూపించవు. విషాదరూపకం సమాజికులలో కల్గించే ప్రతి స్పందనకు ఫలితాన్ని వివరిస్తుంది. అందుచేత ఇది సామాజికుని ప్రతిస్పందనను పరీక్షించే మనస్తత్వ శాస్త్రానికి సంబంధించిన అంశ మవుతుంది.

అరిస్టాటిల్ కథారిసిస్ ప్రసక్తిని తీసికొని రావడంలో ప్లేటో కవిత్వం మీద చేసిన మరొక అభియోగం పరాస్తమై పోయింది. ప్లేటో దృష్టిలో కవిత్వం మానవుని భావోద్రేకాలను రెచ్చగొట్టి, ఆతని పతనానికి కారణ మవుతుందంటాడు. కాని అరిస్టాటిల్ ఈ భావోద్రేకాలను పోషించక, కవిత్వం వానిని క్షాళన మొనరిస్తుందంటాడు. సామాజికుని భావోద్రేకాలు రూపక దర్శనంతో బహిర్గతం కాగా, రూపకాంతానికి ఆతని కొక మానసిక స్వాస్థ్యం, శాంతి కల్గుతుంది.(7)

-5-

అరిస్టాటిల్ ఇతిహాసాన్ని (Epicను)(8) గురించి స్థూలంగా చర్చించాడు. ఈ చర్చలో ఆతడు విషాద రూపకాన్ని గురించి చెప్పిన అంశాలను మరికొంత విస్తృత పరుస్తూ, కావ్యంలోని నత్యానికి, చరిత్రలోని యథార్థానికి గల నంబంధాన్ని, అంతరాన్ని పునరుద్ఘాటించాడు.

ఇతిహాస నిర్మాణం విషాద రూపకాన్ని పోలి ఉంటుంది. దీనికీ వెనుక పేర్కొన బడిన ఆది, మధ్య, అంతము లుంటాయి. అదీ ఒక వ్యక్తి నాశ్రయించిన వస్తువే అయి ఉంటుంది. చరిత్రలో ఏక కాలికంగా భిన్న స్థలాలలో వేర్వేరు నంఘటనలు జరగ వచ్చు. కాని అవి అన్నీ ఒకే లక్ష్యం వైపు సాగిపోవు. అలాగే ఒక దాని తర్వాత మరొక నంఘటన జరిగినా, ఆ రెండింటికీ నంబంధం ఉండడం కానీ, ఒకే లక్ష్యముండడం కానీ, కనపడక పోవచ్చు. హోమర్ ట్రోజన్ యుద్ధం (Trojan War) లోని అన్ని నంఘటనలనూ, స్వీకరించ లేదు. ఒకే ఒక అంశాన్ని ఎన్నుకున్నాడు. దానిని పురాణించడంలో అనుబంధ నన్నివేశాలను, నంఘటనలను (episodes) కూర్చి, శ్రోతకు వినువు కల్గకుండా ప్రధాన కథకు పుష్టిని కల్గించాడు.

---

7. .....by exciting pity and fear in us, tragedy enables us to leave the theater "in calm of mind, all passion spent." - David Daiches under "katharsis".
8. మనకు ఇతిహాసం, పురాణం, కావ్యం, అన్న పదాలు ఉన్నాయి. వీనికి వేర్వేరు అర్థాలు కూడా ఉన్నాయి. కాని క్రమంగా వీనికి గల అర్థ భేదాలను పాటించడం ఇటీవల తగ్గిపోతోంది. అరిస్టాటిల్‌కు ఇన్ని పదాలు లేవు. ఆతడు వాడిన పదం `Epic' అన్న దొక్కటే. అది ఇతిహాసానికి నమానార్థకంగా వాడబడింది.

ఇతిహాస నిర్మాణం కూడ విషాదరూపకం లాగే స్పష్టంగా, సూటిగా (Simple గా) కాని, సంశ్లిష్టం (Complex) గా కాని, ఉండవచ్చు. ఇతిహాసంలో రంగాలంకరణ (Spectacle), గేయము (Song) లేక పోవచ్చును కాని, విషాద రూపకంలోని మిగత అంశాలన్నీ ఉంటాయి. ఇక్కడా ఆలోచన (నిశితమైన మేధ - Thought), దృఢమైన శబ్దమూ, శైలీ (Diction) అవసరమవుతాయి. ఇందులో కూడా అనూహ్యమైన సంఘటనతో కథలో మలుపు రావడం (Peripety), మరుగువడిన అంశం వెలికి రావడం (Discovery) ఉంటాయి. హోమర్ రచించిన `ఇలియడ్' (`Iliad') నాయకుని కష్టాలను, వేదనలను (suffering) గురించి సూటిగా (simple గా) చెప్పిన కథ కాగా, `ఒడిస్సీ' ( `Odessey') లో సంశ్లిష్ట కథనం కనబడుతుంది.

ఇతిహాసం ప్రదర్శనను లక్ష్యంగా పెట్టుకోదు కనుక నిడివిలో పెద్దదిగా ఉండవచ్చు. కాని ఆది మధ్యాంతములన్నీ ఏక కాలికంగా సహృదయునకు అవగాహన కానంత పెద్దదిగా ఉండ కూడదు. ఇతిహాసంలో రూపకంలో వలె గాక ఏకకాలికంగా జరిగే సంఘటనలను వర్ణించ సాధ్యమవుతుంది. దీని వల్ల ఇతిహాసానికొక హుందా, సంఘటనలలోని వైవిధ్యం వల్ల శ్రోతలకు ఆసక్తీ, సిద్ధిస్తాయి. అద్భుతానికి విషాదరూపకంలో కన్న కూడ, ఇతిహాసంలో మరింత అవకాశం ఉంటుంది. ఏమంటే వర్ణనలో పాత్రలు మన కండ్ల ఎదుట కనబడవు. హెక్టర్, అకిలిస్‌ను తరమడం, గ్రీకులు వారిని తరమక నిలిచి పోవడం, అకిలిస్ వాళ్లను నిలిచి పొమ్మంటూ తలను వంకించడం - నాటకంలో వికృతంగా కనబడుతాయి. కాని కావ్యంలో అందగిస్తాయి. అంచేత ఇతిహాసంలో అద్భుతాలకు, అలౌకి కాంశాలకూ ఎంతో అవకాశం ఉంటుంది.

కావ్యంలో దోషాలు రెండు రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు. ఒకటి కవిత్వ పరమైన దోషం, రెండవది విషయ సంబంధమైనది. ఏ అంశాన్నైనా కవి యథాతథంగా వర్ణించ దలచి నప్పుడు, ఆ వర్ణనలో తనదైన భాషా, శైలీ,

లోపాల వల్ల విఫలు డైతే, అది నిస్సందేహంగా కవిత్వ పరమైన దోషమే. అలాకాక ఆతని వర్ణనలో యథార్థానికి భిన్నమైన విషయాలు ఎక్కడైనా ప్రవేశించినా, అవి కావ్యనిర్మాణానికి, ఆశయానికి భంజకంగా లేకపోతే అవి కవిత్వ పరమైన దోషాలు కావు. అలా అని కళాకారుడు అలక్ష్యం వల్ల వాస్తవాన్ని వక్రీకరించి దోషాలకు పాల్పడ కూడదు. దుప్పిని దానితో పోలిక లేకుండా చిత్రించడం పెద్దదోషం కాని, దుప్పికి కొమ్ములు లేవని పొరపడడం అంత దోషం కాదు.

కవి చిత్రించిన పాత్ర వాస్తవానికి ప్రతిరూపంగా నే ఉండ నక్కర లేదు. సోఫికిల్స్, వ్యక్తుల్ని ఉన్నట్టుగా కాదు, ఉండదగినట్టుగా చిత్రించానని అంటాడు. అయితే యురిపిడస్ పాత్రలను వాస్తవంగానే చిత్రించాడు. కొన్ని కావ్యాలలో ప్రజలలో పాత్రలను గురించిన అభిప్రాయానికి అనుగుణంగా అవి చిత్రీకరింప బడతాయి. దేవత లలాగే చిత్రింపబడతారు. అసంగతమైన విషయాలు కావ్యంలో కనబడితే అవి కావ్యత్వానికి తోడ్పడేవా, కావా అని చూసుకోవాలి. వివేచనాత్మక మైన పరిశీలన వల్ల విశ్వసింప దగ్గ అసాధ్యం, విశ్వసింపదగని సాధ్యంకన్న ఉత్తమ మైనది. [9]

ఇతిహాసాన్నీ, విషాద రూపకాన్నీ పోలుస్తూ, అరిస్టాటిల్ విషాద రూపకమే ఉత్తమ మైనదంటాడు. రూపకంలో కావ్యంలో ఉండే అంశాలన్నీ ఉండడమే కాక, సంగీతమూ రంగస్థలాలంకరణ కూడా ఉంటాయి. విషాదరూపకం లోని అనుకరణ తక్కువ వ్యవధిలోనే విషాదాను భూతిని కల్గిస్తుంది. ఇతిహాసంలో కన్న రూపక నిర్మాణంలో సాంద్రత ఉంటుంది. ఇతిహాసంలో అనేక సంఘటనలను, అంశాలను కూర్చడానికి అవకాశం ఉంది. అందుకే ఒకే ఇతిహాసం అనేక విషాదరూపకాలకు ఇతివృత్తాల నీయ గల్గుతుంది. కాని అందులోని ఇతివృత్తం చిన్నదైతే రాణించదు, మరీ పెద్దదైతే పల్చగా ఉంటుంది.

---

9. "For purposes of poetry a convincing impossibility is preferable to an unconvincing possibility."-John Warrington's translation in "Critical Problems".

భారతీయాలంకారికులు కూడ కావ్యాంతం నాటక మని అనడాన్ని బట్టి వారూ ఒక విధంగా కావ్యం కన్న నాటకమే ఉత్తమ ప్రక్రియ అనీ, కావ్యనిర్మాణంలో సామర్థ్యాన్ని సాధించిన కవే నాటక రచనకు అవసరమైన అర్హతను గడించుకుంటాడనీ భావించినట్టు స్పష్టమవుతోంది. అదిగాక ఆలంకారికులు కూడా రచనగా నాటకానికీ, కావ్యానికీ ఉన్న సాదృశ్యాన్ని కూడా గమనించారు. వానిలోని కవితనూ, శిల్పాన్నీ అలాగే పరీక్షించారు.

అరిస్టాటిల్ కాలంలో వచన ప్రబంధం లేదు. ఆనాటి కావ్యం ఇతిహాసం. అదీ ఛందోబద్ధమైనది. నేడు ఇతిహాసం మనకు వచన రూపంలో ప్రత్యక్ష మవుతోంది. దీనిని నవల అంటున్నాము. అరిస్టాటిల్ ఇతిహాసాన్ని గురించి చేసిన పరిశీలన అంతా కాక పోయినా, చాల భాగం, ముఖ్యంగా కథానిర్మాణానికి సంబంధించిన అంశాలన్నీ, మౌలికంగా నవలకు కూడా వర్తింప చేయ సాధ్యమవుతోంది.

ఇతిహాస కవిత్వాన్ని గురించి అరిస్టాటిల్ చేసిన పర్యాలోచనలో మరొకసారి ప్లేటో అనుకరణ వాదంలో, కవి అనుకరణను అనుకరించే వాడనీ, అసత్యాలను ప్రచారం చేసే వాడనీ, అన్న అభియోగాన్ని తిరస్కరించాడు. కవి వస్తుస్థితి నిరూపణలో చేసిన దోషం కావ్యకళకు సంబంధించిన దోషం కాదంటాడు అరిస్టాటిల్. ఈ దోషం వల్ల కావ్యగత పరమార్థం, కావ్యగత సత్యం ఏవిధంగానూ వక్రీకరింపబడదు. లౌకికమైన, వస్తుగతమైన, యథార్థపరిజ్ఞానం వేరు, భావనాశక్తి వల్ల కవికి కల్గే అవగాహన, కావ్యగత సత్యమూ వేరు. ఈ రెండింటినీ విడిగా చూడలేక పోవడం వల్లనే ప్లేటో అవగాహన లోపభూయిష్టమైంది అని అరిస్టాటిల్ ప్లేటోనూ పేర్కొనకుండానే అతని వాదాన్ని తిరస్కరించాడు. [10]

---

10. The poet, says Aristotle, can make an error of fact that "is not in the essentials of the poetic art" and does not affect the poetic truth of his work. He distinguishes clearly between practical knowledge and literal truth on the one hand, and imaginative understanding and poetic truth on the other, and in doing so shows much of Plato's discussion of the matter to be thoroughly confused. - "Critical Approaches to Literature" : David Daiches - p.40.

-6-

`పోయిటిక్స్' లో లభ్యమైన భాగంలో మోదరూపక (Comedy) ప్రసక్తి ఉంది. కాని విషాద రూపకాన్ని చర్చించి నంత వివరంగా దీని గూర్చిన చర్చ లేదు. బహుశా కథారిసిస్‌ను గురించి లాగే, కామెడీని గురించి కూడ లుప్తమైన రెండో భాగంలో ఉండవచ్చునని ఒక ఊహ. `పోయిటిక్స్' లో మోదరూపకానికి అంకురార్పణ హోమర్ రచనలలోనే కనబడుతుందని అరిస్టాటిల్ అంటాడు.

డయోనిసస్ అనే ప్రకృతి దేవత ఆరాధనోత్సవాల (Dionysic rituals) లో `డిథిరాం' (Dithyramb) అనే ఆవేశ పూరిత గేయాలు పుట్టాయి. గ్రీక్ విషాద రూపకం ఇందులో నుంచే పుట్టింది. అరిస్టాటిల్ కాలంలో కూడా కనబడుతూన్న పామర వేడుకలలో పాడే అసభ్య పాటలనుంచి కామెడీ పుట్టింది. హోమర్ ధీరోదాత్తుల చర్యలనూ, శీలాన్నీ నాటకీయంగా ప్రదర్శించాడు. అదే విషాద రూపకానికి మార్గదర్శక మయింది. అలాగే ఆతడు వ్యక్తిగతాంశముల జోలికి పోకుండా, వ్యక్తిగత దూషణకు పాల్పడకుండా, వికటమైన వికృతాంశాలను నాటకీయంగా ప్రదర్శించాడు. ఆతని `ఇలియడ్' `ఒడిస్సీ' లకూ తర్వాతి విషాద రూపకాలకూ ఉన్న సంబంధమే ఆతని `మార్గైటిస్ ' [11] (Margites) కూ తర్వాతి మోదరూపకాలకూ ఉంది. ఇతిహాస కావ్య రచనల పట్ల అభిరుచి, ఆసక్తి గల రచయితలు క్రమంగా విషాద రూపక రచయిత లయారు. అలాగే అధిక్షేప, అపహాస్య కావ్య రచయితలూ - వ్యక్తి పరంగా తిట్టు కవిత్వాన్ని (invective) కూడా చేపట్ట సంకోచించని రచయితలూ - కామెడీ రచయిత లయారని అరిస్టాటిల్ భావన. అయితే వ్యక్తి దూషణ ఆరోగ్యకరమైన ధోరణి కాదు. హోమర్ రచనలు ఈ దిశగా లేవు.

కామెడీ నీచ ప్రకృతులను అనుకరిస్తుంది. అంటే వాళ్లకు దుర్వ్యసనాలున్నాయనీ, వారు దుష్టులనీ అన వీలు లేదు. వారిలో ఒక వికట

11. ఇది ప్రస్తుతం అలభ్యం.

(rediculous) లక్షణం ఉంటుంది. ఈ లక్షణాన్ని అరిస్టాటిల్ అవిటితనం (deformity) జాతికి చెందినదే అంటాడు. ఈ వికటత్వ మన్నది ఒక దోషం (error) గా, ఒక వికారం (ugliness) గా కనబడుతుంది కాని, దాని వలన ప్రమాదకర మైన దుష్ఫలితాలు కలగవు. అది మననుకు బాధనూ కల్గించదు. హాస్యగాని కృత్రిమ ముఖం (Comic mask) వికృతంగా, వికారంగా ఉన్నా, దానివల్ల మనకు మానసికంగా ఎట్టి బాధా కలగదు. ఆలాగే మోదరూపకంలోని నీచ పాత్రల వల్ల మనకు ఎట్టి మానసికాందోళనా కలగదు.

అరిస్టాటిల్ `పోయిటిక్స్' లో కామెడీని గురించిన వివరణ ఇంతతోనే ఆగిపోయింది. అందులో విషాద రూపకంలోని `కథారిసిస్' కు అనురూపమైన అంశ మేమీ పేర్కొనబడలేదు. ఇటీవల ప్రాముఖ్యంలోకి వచ్చిన ఒక పురాతన గ్రంథంలో అరిస్టాటిల్ విషాద రూపకాని కిచ్చిన నిర్వచనానికి నమాంతరంగా మోదరూపకాని కొక నిర్వచనం కనబడుతుంది [12] : "మోదరూపక మన్నది వికటంగానూ, అనంపూర్ణం (Imperfect) గానూ ఉన్న నంఘటనాత్మక చర్యలకు అనుకరణ ; అది నంతోషాన్నీ, హాసాన్నీ ప్రేరేపిస్తూ, తద్వారా అట్టి భావములను (ఉద్రేకములను) క్షాళన మొనరిస్తుంది."

అయితే నంతోషమూ, నవ్వూ క్షాళన మొనరించ దగ్గవా, అన్న అనుమానం కల్గడం నహజం. కాని ప్లేటో, తర్వాత అరిస్టాటిల్ కూడా, యథార్థమైన నుఖమన్నది, తృప్తి అన్నది విలాసజీవితం (amusement) వల్ల కలగదనీ, మేధను తృప్తి పరచే కార్యకలాపం (rational activity) వల్లనే కల్గుతుందనీ నమ్ముతారు. అందులో నవ్వు రాజకీయంగా చేటును కల్గించే ఉద్రేక మని ఇర్వురూ నమ్మేవారు. అంచేత దానికి క్షాళన అవనరమే. ఇక్కడ క్షాళన వైద్య పద్ధతినే ఆశ్రయించి ఉంది.

12. "Tractatus Coislinianus". ఇది 1839 లో అచ్చు అయింది. వ్రాతప్రతి 10 వ శతాబ్దం నాటిది. " Literary Criticism: A Short History:" - p. 46.

అయితే ఈ క్షాళనను మరో విధంగా కూడా చూడవచ్చు. అసూయ అన్న వ్యధ (pain) నుంచి మనిషికి విముక్తిని కల్గించేది నవ్వు అంటాడు ప్లేటో ఒకచోట. అరిస్టాటిల్ మానసికోల్లానం దోషాలను క్షమించే మానసిక స్థితిని కల్గిస్తుం దంటాడు. అయితే ఇదంతా విషాదరూపకం సందర్భాన ప్రస్తావించబడిన క్షాళనకు అనురూపమైనదని అనుకోవీలు లేదు. అరిస్టాటిల్ దీనిని వివరించ లేదు. ఇది కేవలము తర్వాతి కాలంలో వచ్చిన ఊహ మాత్రమే.

విషాద రూపకంలో లాగే మోద రూపకంలో కూడా సంగత (probability), ఆవశ్యకతా (necessity) సూత్రాలను అనుసరించే ఇతివృత్తం నిర్మింపబడుతుం దంటాడు అరిస్టాటిల్. రచయిత అందులోని పాత్రలకు నామకరణం చేయడంలో వారి స్వరూప స్వభావాలను ఆవిష్కరింప చేస్తాడు. దుష్టబుద్ధి, సుబుద్ధి, శాంతయ్య, డంబాచారి - వంటి పేర్లను పెడతాడు. విషాద రూపకంలోని చారిత్రక పురుషుడైనా, ప్రసిద్ధ ఇతిహాసాలలోని పాత్ర అయినా, పేరు చెప్పే సరికి సామాజికునికి వానిని గురించిన సమాచారం కొంత అందుతుంది. మోదరూపకంలో ఇతివృత్తాన్ని క్రొత్తగా రచయిత సృష్టిస్తాడు కనుక, వాళ్లకు పేర్లు పెట్టడంలో వాళ్ల స్వభావాలు వెల్లడి అవుతే, సామాజికునికి ఆ పాత్రను గురించిన భోగట్టా కొంత అందచేసిన ట్టవుతుంది. ఆ పాత్రకు రచయిత పెట్టే పేరువల్ల ఆ స్వభావానికి ఆపాత్ర ప్రతీకగా ఉంటాడు. బుచర్ (Butcher) దృష్టిలో విశిష్ట మూర్తిమత్వం గల వ్యక్తిని విశ్వజనీన మానవునితో సమైక్యమొనరించి ప్రదర్శిస్తుంది గ్రీకు విషాద రూపకం ; కామెడీ వ్యక్తిని విలక్షణమైన అచ్చులో పోసి చూపుతుంది ; విషాద రూపకం అచ్చులో చిక్కుకున్న వాని నొక వ్యక్తిగా చూపుతుంది. (13)

---

13. "Greek tragedy..." says Butcher, " combines in one harmonious representation the individual and the universal. Whereas comedy tends to merge the individual in the type, tragedy manifests the type through the individual". - "Literary Criticism : A Short History". - p. 49.

ఉదాత్త పురుషుడు విషాద రూపకంలోని నాయకుడు కాగా, దానికి సరిగ్గా వ్యతిరేకంగా - జీవితంలో మనకు తారసపడే దోషాన్ని, లౌల్యాన్ని ఇముడ్చుకున్న దుశ్శీలుని వికటత్వాన్నీ, వికారాన్నీ అతిశయోక్తిగా పెంచి చూపుతుంది కామెడీ. హెచ్చరికలూ, శిక్షలూ ఇట్టి వానిలో మార్పును తేవు. అయితే విషాదరూపకంలో నాయకునిలో కనబడే, దుర్విధి కల్గించే భయంకర విషాద దోషం (tragic flaw), మోద రూపకంలో కామిక్ దోషం గా భాసిస్తుంది. విషాద రూపకంలో దోషానికి నాయకుడు ఘోరమైన శిక్షను అనుభవిస్తాడు. ఆత డంతటి శిక్షకూ అర్హుడేనా అని పిస్తుంది. మోదరూపకం దోషాన్ని వికటరూపంగా ప్రదర్శిస్తూ, శిక్ష ప్రమాణాన్ని కురచ పరుస్తుంది. అవమానానికి నగుబాటుకు లోనవడం వంటి శిక్షల ననుభవించడం కూడా వికటంగానే కనబడుతుంది. విషాద రూపకంలోని నాయకునికి మరణమో, తనకు తానుగా కండ్లు పొడుచు కోవడమో, శిక్షకాగా, మోద రూపకంలోని నాయకుడు కోటల్ని దాటే మాటలతో గొప్పలు చెప్పుకుంటూ, చివరకు అడ్డమైన వాళ్ళ చేత చావు దెబ్బలు తిని, కుయ్యో, మొర్రో మంటూ తన తప్పిదాలను ఒప్పుకుంటాడు. (14)

గ్రీకు విషాద రూపకంలో అద్భుతానికి, నైతిక విలువలకు, భావనా శక్తికి ప్రాముఖ్య ముంటుంది. మోద రూపకంలో తార్కిక బుద్ధికీ, సంగతమైన అంశాలకూ, సామాజిక ప్రవర్తనావళికీ (manners కూ) ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. ఒకదానిలో పాత్రలు ఉదాత్తులు, ఉద్ధతులు, ధీరులు ; మరొక దానిలో పాత్రలు నీచులు, డాంబికులు, భీరులు. విషాద రూపకం మృత్యువుతో ముగిస్తే, మోదరూపకం నవ్వుతో, వివాహంతో ముగుస్తుంది.

గమనించ వలసింది సుఖాంత నాటకాలన్నీ మోదరూపకాలు కానే కావు. ముఖ్యంగా భారతీయ నాటకాలు అసలే కావు. షేక్స్పియర్ నాటకాలే కొన్ని అరిస్టాటిల్ కామెడీ నిర్వచనానికి లొంగవు. వానిలో కొన్నింటికి

---

14. పైదే : p. 50.

వేరే పేరును సృష్టించు కొని, వానిని కొందరు కాల్పనిక మోద రూపకా (Romantic Comedies) లన్నారు. మరి అభిజ్ఞాన శాకుంతలం వంటి నాటకంలో ఉదాత్త పాత్ర పోషణ, నాయకుని లోని దోషాన్ని అవనయించడానికి, విప్రలంభశృంగారాన్ని పోషించడానికి, కవి కల్పించిన దుర్వాస శాపం, శకుంతలా దుష్యంతులు స్వర్గపు పొలిమేరల్లో కలిసి కోవడం ఉన్నాయి. ఈ లోకమే వేరు. ఇట్టి దానిని మోదాంత - సుఖాంత - రూపకమనడం సాహిత్యావచారం అవుతుంది.

అయితే రూపక మెట్టి దైనా, దాని నిర్మాణాన్ని గురించి, పాత్ర చిత్రణను గురించి, కవిత్వాంశలను గురించి, అరిస్టాటిల్ చేసిన నిర్ణయాలు సాహిత్య విమర్శకు ఒక మార్గాన్ని నిర్దేశించాయి. ఆ మార్గాన్ని వీడి ముందుకు సాగడానికి పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకులకు కొన్ని వందల యేండ్లు పట్టింది. ప్లేటో అభియోగాలన్నీ అరిస్టాటిల్ వివేచనాత్మక చర్చలో పరాస్తమై పోయాయి. వాక్కులో కవితను రంగరించుకున్న ప్లేటో కవిత్వాన్ని దేశం నుంచి బహిష్కరించగా, కవిత్వ పద్ధతికి దవ్వుగా నున్న శాస్త్రీయ పద్ధతి నాశ్రయించిన అరిస్టాటిల్ విశ్లేషణ కవిత్వాన్ని హృదయపూర్వకంగా ఆహ్వానించింది.

అధ్యాయం 4

సూత్రకారుడు హోరేస్

అరిస్టాటిల్ క్రీ. పూ. 322 లో మరణించాడు. క్రీ. పూ. 146 నాటికి గ్రీస్ రోమన్ సామ్రాజ్యంలోని రాష్ట్ర మయింది. క్రీ. పూ. మొదటి శతాబ్దం నాటికి సాహిత్య పీఠం ఆథెన్స్ నుండి రోమ్ కు మారింది.

ఈ మధ్యకాలంలో ఈజిప్టులోని అలగ్జాండ్రియా లోని గ్రీకు పండితుల ప్రాబల్యం పెరిగింది. శబ్ద శాస్త్రపారంగతులకు, చరిత్రకారులకు, సూత్రకారులకు ఆనగరం నిలయ మయింది. వాళ్లకు సుదీర్ఘ కావ్యాలు చిరాకు పుట్టించాయి.[1] కాల్పనిక దృక్పథాన్నీ, లఘుకావ్యాలనూ[2] వారు ఆదరించేవారు. రోమన్ సాహిత్యం మీద వీళ్ల ప్రభావం బాగా పడింది. దీనికి తోడు రోమ్ లోనే ఒక పురాతన లాటిన్ సాహిత్యమూ ఉంది. కాగా క్రీ . పూ. మొదటి శతాబ్దంలో రోమ్ లోని సాహిత్య పరులకు (i) అటు పురాతన గ్రీకు సాహిత్య మొకటీ, (ii) `కటులస్ ' (Catullus) నూ, ఆతని బృందాన్నీ ప్రభావితం చేసిన అలగ్జాండ్రియన్ సాహిత్య మొకటీ, (iii) పురాతన లాటిన్ సాహిత్య మొకటీ, కనబడ్డాయి. ఈ మూడింటిలో దేనిని ఆదరించాలన్నది ఆనాటి రోమ్ సాహిత్య వేత్తలకు పెద్ద ప్రశ్న అయింది.

ఆనాడు రోమ్ లో వక్తృత్వాని కున్న గౌరవం అమేయమైనది. రోమన్ సిసిరో (Cicero : 106-43 B.C) గ్రీస్‌లోని డెమాస్తనీస్ (Demosthenes : 384-322 B.C.) లాగే ప్రపంచ ప్రఖ్యాతిని పొందిన మహావక్త. సాహిత్య కళలన్నింటా వక్తృత్వం రాణి వంటి దనీ, కవిత్వమన్నది దానికి చామరగ్రాహిణి అనీ, సిసిరో, ఆతని సమకాలీనుల భావన. [3] సిసిరో

---

1. Callimachus అన్న పండితుడు epigrammist: " A big book is a big nuisance" అన్నాడు. "Literary Criticism: A Short History" : p 78.
2. Epigram, elegy, idyll, pastoral, didactic వంటి వానిని.
3. " .....to Cicero and to most of his contemporaries oratory was the queen of literary kinds, with poetry as her handmaid". - "Literary Criticism in Antiquity - Volume II". Graeco - Roman : J.W.H. Atkins: p. 37.

వ్రాసిన మూడు ప్రధాన గ్రంథాలలో - De Oratore, Brutus, Orator లలో - ఆతడు వక్తృత్వ కళను గురించి చర్చిస్తూ, ప్రసంగ వశాన కవిత్వాన్ని గురించి కూడా ప్రస్తావించాడు. ఇక్కడ కూడ కవిత్వాన్ని, వాజ్నైపుణ్య (రిటారిక్) దృష్టి నుంచే పరిశీలించాడు. అయితే ఆతని రిటారిక్ పరిశీలన అంతా గ్రీక్ సంప్రదాయాన్ని అనుసరించింది. కళకు పరమావధిని ఆతడు గ్రీకు సంప్రదాయం లోనే చూసాడు. అంతకు ముందు పొడసూపిన కాల్పనిక (రొమాంటిక్) వాసనలను ప్రతిఘటించి, ప్రాచీన గ్రీకు సంప్రదాయం (క్లాసిసిజమ్) వైపు సమకాలీన అభిరుచిని ప్రసరింప చేసాడు.

ఇలా ప్రారంభమయిన గ్రీక్ సంప్రదాయ ధోరణి అగస్టిన్ యుగం (31 B.C. - 14 A.D.) లో బాగా బలపడింది. వెనుకటి రోజులలో వక్తకున్న గౌరవం కవికి ఉండేది కాదు. నాటి కవులంటే సీజరు కున్న అనుమానాలు నేటి అగస్టస్‌కు లేక పోగా, వారు పరిపాలనలో తనకు మద్దతు నీయ సమర్థులని గ్రహించాడు. కవులను పోషించాడు. యుద్ధాలన్నీ వెనుకబట్టాయి, శాంతి ఏర్పడింది. దేశం సుభిక్షంగా ఉంది. రాజకీయంగా వక్తల అవసరం తగ్గింది. ఒక క్రొత్త చైతన్యం, జాతీయ భావం ప్రజల్లో కల్గింది. ప్రపంచ దేశాల్లో అగ్రగామిగా ఉన్న ఆనాటి రోమ్ సందేశం కోసం ప్రపంచం ఎదురు చూస్తోం దనిపించింది. అట్టి గురుతర బాధ్యతను వహించడానికి, ఈ చైతన్య దీప్తిని కవితలోకి తీసికొని రావడానికి, అప్పటికి ప్రచురంగా ఉన్న అలగ్జాండ్రియన్ ప్రక్రియలు బొత్తిగా అసమర్థమయాయి. కాల్పనిక కురచ రచనలు రోమన్ సామ్రాజ్య ఔన్నత్యాన్నీ, నైతిక విలువల్నీ, ప్రపంచాని కది ఇవ్వదగిన సందేశాన్నీ, అందచేయ అసమర్థమయాయి. అంచేత నాటి కవులు గ్రీక్ సంప్రదాయం వైపు ఆకర్షితులయారు. 800 - 730 B.C. మధ్యకాలం నాటి హోమర్ ఇతిహాసధోరణి, 560 B.C. ప్రాంతపు గ్రీక్ లిరిక్ కవయిత్రి `సాఫో' (Sapho) గీత రచనలు, మంచి పనిపించాయి. గ్రీకు కళలోని గంభీరోదాత్తస్థితిని అందుకోవాలన్న తపన వాళ్లలో కనబడింది. ఆధునిక ఆలగ్జాండ్రియన్ ధోరణికి, ప్రాచీన గ్రీకు సంప్రదాయానికి

ఉన్న వైరుధ్యం వల్ల కావ్యకళ స్వరూప స్వభావాలను గురించి పునరాలోచించ వలసిన అవసరం కల్గింది. గ్రీకు సంప్రదాయ సిద్ధాంతాలను తిరిగి జ్ఞాపకం చేసుకొని, వానికి రూపకల్పన చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది.

ఈ స్థితిలో సాహిత్య రంగంలో హొరేస్(65-8 B.C.)అవతరించాడు. ఆతడు మొదట రోమ్ లోనూ తర్వాత(45-44 B.C.)ఆథెన్సులోనూ విద్య నభ్యసించాడు. Odes, Epodes, అధిక్షేప కవితలూ (Satires), లేఖా కవితలూ (Epistles) - మొత్తం తొమ్మిది కవితా సంపుటాలను ప్రకటించాడు. అతడు తానేమి వ్రాస్తున్నాడో తెలిసిన కవి. ఆ కవితల వెనుక కొన్ని సిద్ధాంతాలున్నాయి. ఆతని కానాటి `వర్జిల్' (Virgil), `వెరియస్' (Varius) మొదలైన ఉత్తమ కవుల సాహచర్యం లభించింది. దానితో పాటు సాహిత్య వివాదాలలో కూడా చిక్కుకునే వాడు. ఇలా ఈతనిలో విమర్శకునికి అవసరమైన లక్షణాలన్నీ సమకూడాయి. ఈతడు ఆనాటి కవుల్లో కవి, విమర్శకులలో ఉత్తమ విమర్శకుడు.

హొరేస్ కవిగా అధిక్షేప కవితలనూ, లేఖా కవితల్నీ, ఉత్తమ సాహిత్యంగా మలిచాడు. ఇవి గాక సంభాషణాత్మక గేయాల (Conversational lyrics) ను కూడా ఇతడు ప్రీతితో తీర్చిన మరొక సాహిత్య రూపం. అరిస్టాటిల్ సాహిత్యవివేచనకు గ్రీకు రూపకాలు ఇతిహాసాలు అవలంబన కాగా, హొరేస్ కవిత్వాన్నీ, కవిత్వ తత్త్వాన్నీ తాను స్వీకరించిన సాహిత్యరూపాల ద్వారాన దర్శించాడు.[4] తన దర్శనాన్ని హొరేస్ లేఖా కవిత రూపాన ఆవిష్కరించాడు. లేఖా కవిత యథార్థంగా వ్రాసిన ఉత్తరమే. అందులో ఉత్తర మెవరికి వ్రాయ బడుతుందో, వారి అవసరాలను దృష్టిలో పెట్టుకొని, ఉత్సాహంతో, విషయం చర్చించబడుతుంది. "Epistle to Pisos" ఇలా వ్రాయబడిన లేఖయే. Lucius Calpurnius Piso (48 B.C. - 32 A.D.) కి ఇద్దరు కుమాళ్లు. వారు Lucius, Gaius. తండ్రికవి, సాహిత్యాభిమాని. ఈ కొడుకుల నుద్దేశించి హొరేస్ లేఖా కవిత

4. "Literary Criticism : A Short History". - p. 89.

వ్రాయబడిందని పలువురి ఊహ. దీనికి "Ars Poetica" అన్న నామకరణం చేసిన వాడు Quintilian. `Ars' అంటే రోమన్‌లు వాడే అర్థంలో కావ్యనిర్మాణంలో కవులకు ఉపయోగపడే సూత్రాలు - విధులు. [5] తర్వాతి కాలంలో `ఆర్స్ పోయిటికా ' అలాగే కావ్యనిర్మాణానికి కవులకు ఉపయోగపడే గ్రంథంగానే చూడబడింది. ఇది సంపూర్ణంగా దొరక లేదు. అక్కడక్కడ కొన్ని పంక్తులు లుప్తమై పోయాయి. అయినా ఇందులో కావ్య వస్తువును గురించి, కావ్యాన్ని గురించి, కవిని గురించి, చర్చించిన అంశాలు పునరుజ్జీవన (రనేజాన్స్) కాలంలో ఎంతో ప్రామాణికత్వాన్ని సంతరించుకున్నాయి. ఇందులోని భాష ఎంతో ఆకర్షకంగా ఉంటుంది. ఆలవోలకగా, శక్తిమంతంగా సూత్రీకరింప బడిన అంశాలు పేరాకు ఆరంభంలోనో, అంతంలోనో కనబడతాయి.

`ఆర్స్ పోయిటకా' లో poesis (subject matter) `వస్తువు', poema (form) `ఆకృతి', poeta (the poet) `కవి' అన్న విషయ విభాగం తో చర్చ జరిగింది. ఇందులో రెండో అంశం వివరంగా చర్చింపబడింది. కవిత్వంలో వస్తువు, ఆకృతి - రెండింటిలో ఏది ప్రాముఖ్యాన్ని వహించాలి అన్నది పురాతనమైన సమస్య. వస్తువుకు ప్రాముఖ్యం ఉంటే కావ్యంలో ఉపదేశానికి ప్రాముఖ్యం కల్గుతుంది. ఆకృతికి ప్రాముఖ్యం కల్గితే అనుభూతి - మనోరంజన - ముఖ్యమైన దవుతుంది. హోరేస్ ఈ రెండింటికీ సమన్వయాన్ని సాధింప బూనుకున్నాడు. కవిత్వానికి రెండూ ముఖ్యమే అన్నాడు. కవిత్వం ఉపదేశించ వచ్చు, ఆనందానుభూతినీ కల్గించ వచ్చు. కాని ఈ రెండింటినీ ఏక కాలికంగా సాధించిన కవే గొప్పకవి. కవి ఈ మూడింటిలో ఏ అంశాన్నైనా సాధించవచ్చును. కాని, ఉత్తమోత్తమ కావ్యం మూడో అంశాన్నే సాధిస్తుందని హోరేస్ తీర్పు.

భారతీయాలంకారికులు కూడ కావ్య ప్రయోజనాన్ని చర్చించి, ఉపదేశానికి, మనోరంజకత్వానికి ఉన్న వైరుధ్యాన్ని చిత్రంగా

---

5. **A body of principles and rules which intending poets would find useful in composing. - "Literary Criticism in Antiquity: Vol II" - p.74.**

పరిష్కరించారు. ఆనాటి వాఙ్మయాన్ని మూడు విధాలుగా విభజించారు. మొదటి భాగం వేద, శాస్త్ర, స్మృతులు, రెండవది పురాణం, మూడవది కావ్యం. వేదమూ, స్మృతులూ ప్రభుసమ్మితమైనవి. ప్రజాక్షేమం కోసం, సామాజిక శ్రేయస్సు కోసం అవి మానవుని ప్రవర్తన ఇలా, ఇలా ఉండాలని శాసిస్తాయి. అందుచేత వేదంలోనూ, స్మృతుల లోనూ, శాస్త్రం లోనూ `శబ్దానికే' ప్రాముఖ్యం ఉంది. కించిత్తు శబ్దాన్ని మార్చినా, ప్రత్యవాయం కలుగుతుంది. ఇక పురాణం మిత్ర సమ్మితం. దీనికీ ధర్మ బోధనే ప్రధాన మైనా, ఇందులో "వైదికమగు `సత్యం వద, ధర్మం చర,' అను శాసనమునే సహేతుకముగా, సోదాహరణముగా, గథారూపమున" బోధించును.[6] అంచేత ఈ వాఙ్మయ `మర్థ' ప్రధానమవుతోంది. ఇక ప్రవర్తనవల్ల, గుణం వల్ల, సౌందర్యంవల్ల మనసును ఆకట్టుకొంటూ, వాచ్యముగా ఉపదేశించక, ఆదేశించక, అసద్వర్తనము నుండి సన్మార్గమునకు మళ్లించి, పతిని సచ్ఛీలునిగా చేసే సహధర్మచారిణి లాగే, కావ్యం కూడా శైలి వల్ల, గుణాలంకారాల వల్ల సహృదయునికి `వ్యంగ్య ' మార్గాన ధర్మోపదేశాన్ని చేస్తుంది. ఇలా కావ్యంలోని వైలక్షణ్యాన్ని భారతీయాలంకారికులు అనుమానానికి అవకాశం లేనట్టుగా విశ్లేషించి చూపారు. ఇందులో వస్తు ప్రధాన వాదులకూ, శైలి గుణాలంకారాలు ప్రధానమనే ఆకృతి వాదులకూ, పరిష్కారం సూచింపబడింది. నిజానికి ఇది హోరేస్ పరిష్కారం కన్న ఉత్తమ మైనది. ఏమంటే ఇక్కడ కావ్యంలో సిద్ధించే మనోరంజన గుణం వ్యంగ్యం వల్ల గల్గుతోంది అనడం వల్ల, మనోరంజనత్వాని కొక ఆలంకారిక మైన (aesthetic) పునాది కల్పింపబడింది. హోరేస్ ఉత్తమ కావ్యంలో ఉపదేశమూ, మనోరంజనా రెండూ ఉంటాయని అన్నాడు కాని, అది ఎందుకు ఉత్తమ కావ్య మవుతుందో విస్పష్టం కాలేదు. దానిని పై వివరణ విస్పష్ట మొనరించింది. అయితే భారతీయాలంకారికులు మనో రంజన కావ్యానికి ముఖ్యఫలమనీ, ధర్మోపదేశం ఆనుషంగిక మనీ కూడా

6. "కావ్యాలంకార సంగ్రహము" - సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రిగారి వ్యాఖ్య :4వ ముద్రణ : p. 115.

భావించారు. అంటే ధర్మోపదేశం చేసే ఒకోనొక రచన కావ్య మవుతుందా, కాదా అని నిర్ణయించేది అందలి రచనా విశేషమే. ఒక వేళ అట్టి మనోరంజన శీలమైన రచన అధర్మ ప్రవృత్తిని కల్గిస్తే, అట్టి కావ్యాలాపములను వర్జించాలి. అంటే అందులో కవిత్వాంశను కాదనక పోయినా, అది అసత్కావ్యమని మన ఆలంకారికుల మతం. అందరూ మనుష్యులే అయినా, పురుష లందు పుణ్యపురుషులు వేరయా, అన్నట్టు !

కావ్య ప్రయోజనాన్ని పరిశీలించి నట్టే హోరేస్ కావ్య హేతువును కూడా పరిశీలించాడు. కావ్య రచన భవ్యావేశం (inspiration) వల్ల జరుగుతుందన్నాడు. ఈ దివ్యావేశ భావానికి సన్నిహితంగా ఉన్నభావం మరొకటి ఉంది. అది ప్రతిభ. అది జన్మతః సిద్ధిస్తే అదీ దైవదత్తమయినదే అనుకోవచ్చు. ఈ నైసర్గిక శక్తివల్లనే కవికావ్యం వ్రాయ సమర్థుడవుతున్నాడన్న భావం ఆనాడు ఉండేది. తర్వాతి కాలంలో Isocrates వాజ్ఞైపుణికి (rhetoric కి) కావలసినవి నైసర్గిక శక్తి, అభ్యాసము, సంవిధాన పరిజ్ఞానం (technical knowledge), ఉత్తమ నమూనాలను అనుకరించడం, అవసరమన్నాడు. స్టోయిక్స్ (Stoics) వక్తను `నైతికమైన ఉత్తమ శబ్దశిల్పి' (a morally good verbal technician) అంటారు. Younger Seneca వక్త వాజ్ఞైపుణ్యం ఆతని నైతిక జీవితం కన్న మిన్నగా ఉండదన్నాడు. అంటే వీరు కావ్యహేతువుకు కవిలోని నైతిక విలువల్నీ, జీవితాన్నీ వెదుకుతున్నా రన్నమాట. ఇలా వస్తువు, ఆకృతి, కవి - ఈ మూడింటిలో కవి తన కర్మ నెలా సాధిస్తున్నాడో కనుగొనడానికి అనేకులు కావ్యహేతువుకు అనేక కారణాలు చెప్పారు. Simylus అనే ఔపదేశిక కవి (didactic poet) దృష్టిలో కావ్యహేతువుకు ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి మాత్రమే చాలవు. అభ్యాసమూ ఉండాలి, అదృష్టమూ ఉండాలి. సానుభూతి కల్గిన విమర్శకుడూ ఆతనికి అండగా ఉండాలన్నాడు. హోరేస్ వీని నన్నింటినీ పరిగణనలోకి తీసికొన్నాడు. భవ్యావేశం లేని పాండిత్యమూ, పదును పట్టని ప్రతిభా కూడ సత్కావ్య నిర్మాణానికి అసమర్థములంటాడు హోరేస్ ; అంతతో కూడ ఆగకుండా రచనను ఓపికగా తిరిగి చదివి, చిత్రిక పట్టి

మంటాడు. సద్విమర్శకుని సలహాలను తీసికోమంటాడు. ఇలా ఈతడు కావ్యహేతువును ఇదమిత్థముగా నిర్ణయించ లేక కవికి సానుభూతితో కూడిన సలహాల నందచేస్తాడు.[7]

భారతీయాలంకారికులు కూడా కావ్యహేతువును - కవిలో కావ్యనిర్మాణ సామర్థ్యాన్ని కల్గించే అంశములను గురించి చర్చించారు. కావ్యనిర్మాణ శక్తిని గల్గించేది ప్రతిభ. అభినవ గుప్తుడు "ప్రజ్ఞా అపూర్వ వస్తు నిర్మాణ క్షమా" (క్రొత్త క్రొత్త పోకడల గలిగించు ప్రజ్ఞయే ప్రతిభ) అన్నాడు. ఈ ప్రతిభను గురించి రాజశేఖరుడు కావ్య మీమాంసలోనూ చర్చించాడు. ప్రతిభ కారయిత్రి, భావయిత్రి అని ద్వివిధంగా ఉంటుందనీ, అందులో కారయిత్రీ ప్రతిభ కవికి ఉపయోగించేదనీ, భావయిత్రి ప్రతిభ భావకునికి ఉపయోగిస్తుందనీ అంటాడు. భావయిత్రి వల్లనే కావ్యానికి ప్రశస్తి కల్గుతుంది. (Symulus సానుభూతి కల్గిన విమర్శకుని ఆవశ్యకతను గురించి ఇందుకే చెప్పాడు.) కారయిత్రీ ప్రతిభ పుట్టుక వల్ల రావచ్చు, లేక వ్యుత్పత్తి వల్ల కాని, మంత్రాది ఉపదేశాల వల్ల కాని, కల్గవచ్చు నంటాడు రాజశేఖరుడు. అయితే కేవలము ప్రతిభ మాత్రమే కాక కావ్య నిర్మాణానికి వ్యుత్పత్తి కూడా అవసరమే. ఈ రెండే కాక అభ్యాసం కూడా అవసర మవుతుంది. ప్రతిభ వల్ల కవికి వినూత్న దర్శనం కల్గుతుంది. వ్యుత్పత్తి వల్ల ఉచితానుచితముల పరిజ్ఞానం కల్గుతుంది. (కావ్యమీమాంసా : పుల్లెలవారి వ్యాఖ్య : పుట 48.) శాస్త్ర, రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక కాది అంశముల గూర్చిన పరిజ్ఞానమే బహుజ్ఞత. దీనిని కల్గి ఉండడమే వ్యుత్పత్తి కాని, కేవలము సాహిత్య పరిజ్ఞానం మాత్రమే కాదు. ఇక అభ్యాసం వల్ల శైలి, శిల్పం మున్నగు సాహిత్యాంశాలకు పదును పెట్టడం, నిగారింపు తేవడం సాధ్యమవుతుంది.

ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసాలను గురించిన ఈ పరిశీలనలో గ్రీకు, రోమన్ సాహిత్య వేత్తల దృష్టిలోకి వచ్చిన కావ్యహేతువు

7. అందు చేతనే Wimsatt and Brooks, "The Ars Poetica of Horace is a nice milang of objective and critical rules with snatches of studio wisdom" అంటారు. p. 94.

లన్నీ వస్తాయి. అది గాక రాజశేఖరుడు వివిధరకాల ప్రతిభవల్ల, వ్యుత్పత్తిలోని వైవిధ్యం వల్ల, వేర్వేరు రకాల కవులు కనబడతారని అంటాడు. వాళ్లలో తరతమ భేదాలు సహజంగా ఉండనే ఉంటాయి. ఇది గాక కావ్య రచన చేసే టప్పటి కవి మానసిక స్థితిని రాజశేఖరుడు `సమాధి' అన్నాడు. దీనిని చర్చించ గల్గేది మనస్తత్వ శాస్త్రమే. ఈ మానసిక స్థితి అందరి కవుల లోనూ, ఏ ఒక్క కవిలోనూ అన్ని వేళలా, ఒక్కలాగే ఉండదు. దీనిని గురించిన చర్చ వేరే అవసరమవుతుంది. కాగా, కావ్య హేతువులను గురించిన చర్చ హొరేస్ లోనూ, భారతీయాలంకారికులలోనూ కనబడుతూనే ఉన్నా, భారతీయాలంకారికులు సాధ్యమైనంత శాస్త్రీయ విశ్లేషణ చేయడానికి ప్రయత్నించారు.

హొరేస్ పురాతన గ్రీకు సాహిత్యాన్ని చదవవలసిన అవసరం కవులకు ఎంతైనా ఉన్నదన్నాడు. పగటి వేళ హోమర్‌ను చదవాలి, రాత్రివేళ మననం చేయాలి అంటాడు. కావ్యవస్తువును ఎన్నుకోవడానికి సంప్రదాయ సాహిత్య మెంతో సాయపడుతుంది. అయితే కావ్యవస్తువు నెన్నుకోవడం, సంప్రదాయ సాహిత్యాన్ని అనుకరించడం - అంటే యథాతథంగా ఆ గ్రీకు సాహిత్యాన్ని రోమన్ సాహిత్యంలోకి తీసికొని రావడం కాదు. దానిని కవి తిరిగి సృష్టించుకోవాలి. అవసరమైన మార్పులను, చేర్పులను చేసుకొని అంగాంగీ భావాన్ని సాధించాలి. రచనల్లో సహృదయుని ఆకర్షించే వర్ణనలు, ఆకట్టే పద్యరచన, ఓహో ! అనిపించే శైలి విన్యాసమూ, అక్కడక్కడ గోచరించ వచ్చును. అయితే ఇవన్నీ ఇతి వృత్తాన్ని బలరపరచే టట్టుగా ఉండాలి కాని, వ్యష్టిగా, ఆకర్షణీయంగా ఉండడం వల్ల ప్రయోజనం లేదంటాడు హొరేస్. ప్రాణిలోని శరీరావయవాలన్నీ పరస్పరాశ్రయంగా ఉంటూ, పరస్పర పోషకంగా ఉన్నట్టే, కావ్యంలోని వివిధాంగములూ కూడా ఉండాలి.

హొరేస్ కేవలం కల్పనా కథల కన్న పురాణ గాథల నుంచి వస్తువు నెన్నుకోవడం మంచి దంటాడు. నలుగురి నోట నలిగిన శబ్దమే సరిక్రొత్త

లావణ్యంతో కవితలో ఎలా దర్శనమిస్తుందో, అలాగే కథ వెనుకటి దైనా దానిని నేర్పుతో దిద్ది తీర్చ గల్గిన కవి కావ్యంలో అదే వినూత్న సృష్టిగా కనబడుతుంది. [8]

ఇక కావ్య భాషను ఎన్నుకొనేటప్పుడు ప్రాతవడ్డ మాటలను పరిహరించాలనీ, మొరటు శబ్దాలకు నగిషీ చేయాలనీ, పైపై మెరుగులతో ఆడంబరంగా కనబడే శబ్దాలను ఒక కంట కని పెట్టి వాట్లను దిద్దుకొని వాడాలనీ, హోరేస్ కొన్ని సూత్రాలను విధించాడు. ఆతడు భాషస్వరూప స్వభావాలను అర్థం చేసుకున్న వాడు. భాష కాలంతో మారుతుందనీ, శబ్దాలు పుట్టి, పెరిగి, వ్యవహారం నుంచి జారిపోతాయనీ, గ్రహించిన వాడు. వ్యవహారంలో ఉన్న శబ్దాలవైపే ఆతడు మొగ్గు తాడు. కావ్య భాషను సుసంపన్నం చేయడానికి వాడుకలోకి వచ్చిన క్రొత్త మాటలను వాడడం, లాటిన్ ధాతువుల (roots) నుంచి క్రొత్త శబ్దాలను సృష్టించు కోవడం, వ్యవహారంనుంచి జారిపోయినా, అర్థస్ఫోరకమైన పురాతన శబ్దాలను వాడడమూ, అవసర మంటాడు హోరేస్. ప్రధానంగా జీవభాష మీద, ప్రయోగం మీద ఆధారపడాలి అంటాడు.

హోరేస్ సాహిత్య వివేచన కంతటికీ అంతర్వాహినిగా ఉన్నది ఆతని ఔచిత్య దృష్టి . [9] ఔచిత్యం వస్తువును నిర్ణయించడం లోనూ, ఇతివృత్త నిర్మాణంలోనూ, పాత్ర పోషణ లోనూ, శైలిలోనూ, ఛందస్సులోనూ, సర్వత్రా వ్యాపించి ఉండాలి. అయితే ఔచిత్యం సామాజికంగా, లాంఛన ప్రాయంగా, సంప్రదాయానుకరణకు సంబంధించినదా? లేక మౌలికంగా వస్తు విచారణ వల్ల ఆవిర్భవించే తాత్త్వికి సిద్ధాంతమా? అన్న దానికి హోరేస్ లో సమాధానం దొరకక పోవచ్చు.[10] ఔచిత్యాన్ని గురించి క్షేమేంద్రుడూ చర్చించాడు. `ఔచిత్య విచార చర్చ' లో "రసౌచిత్యము ముఖ్య సంభావ నార్హము. రసము

8. "Literary Criticism in Antiquity : Vo; II" p. 84.
9. పైదే : p. 89.
10. "Literary Criticism : A Short History" : p. 83.

భావాదుల కుప లక్షకము తత్తదౌచిత్యము నిందనుసంధానము చేసికొనవలెను. విభావ భావాను భావముల నముచిత నంఘటన మీా ఔచిత్యమునకు మూలము. ఔచిత్యము లన్నియు రసౌచిత్యము నాశ్రయించి యున్నవి," అని జమ్ములమడక మాధవరామశర్మ గారి వివరణ భారతీయాలంకారికుల దృక్పథాన్ని తెలియచేస్తుంది. [11]

హోరేస్ నర్వత్రా తన అభిప్రాయాలను విస్పష్టంగా, ఆకర్షకంగా ప్రదర్శిస్తాడు. నూత్రాలను ఏర్పరుస్తాడు. (నాటకంలో అయి దంకాలే ఉండాలి, రంగస్థలం మీాద ఎప్పుడైనా ముగ్గురే నటు లుండాలి - వంటివి.) కాని తన అభిప్రాయాలకు, నూత్రాలకు, కారణాలను హోరేస్ చర్చించడు. ఆతని విచారణ ప్రాథమి కాంశాలతో ప్రారంభమయి, ఒక సిద్ధాంతంగా రూపొందదు, సాహిత్య విమర్శలో ఈతని స్థానం శాస్త్రజ్ఞుని (Scientist ను) పోలి ఉండదు. ఈతడు సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని అందచేసేవాడు (technologist). అయితే ఒక్కొక్కప్పుడు కవిగా ఈతడు తాను విధించిన నూత్రాలను తానే విస్మరిస్తాడు. ఉదాహరణకు ఏ కావ్యానికెట్టి ఛందస్సును ఉచితమైనదో ఆతడు నూత్రీకరించిన దాని నాతడే తన కవితల్లో ఉల్లంఘించాడు. నంప్రదాయవాది అయినా ఈతడు క్రొత్తను వరిపూర్ణంగా తిరస్కరించడు. వురాతన కావ్యాలనే అనుకరించా లన్నదే తిరుగులేని సిద్ధాంత మనడు. వురాతన కాలంలో అప్పటికి నూత్నమైన దానిని గర్హించి, నిరాకరిస్తే, మరిప్పుడు వురాతన మైన దేమి మిగులుతుంది? [12] అంటాడు. అందుచేత ఆతని నూత్రాలను మరీ నిక్కచ్చిగా అమలు జరపాలని ఆతని ఉద్దేశ్యం కాక పోవచ్చు. ఆతని ఆశయం ప్రధానంగా నమకాలీన కవులకు కొన్ని మార్గదర్శక నూత్రాలను నిర్దేశించడం వరకే. కవిత్వ తత్త్వాన్ని

11. "ఔచిత్య విచార చర్చ - శ్రీ క్షేమేంద్ర కృతి : సానువాదము " : వుట : 23.
12. Had ancient times conspired to disallow
What then was new, what had been ancient now? - "Literary Criticism: A Short History" - p. 86.

మౌలికంగా, గాఢంగా అనుశీలన చేసిన వాడు కాదు. ఈతణ్ణి కవులకు కావ్యనిర్మాణ సమయంలో సలహాల నందించే హితునిగానే పరిగణించాలి. అంతకు మించిన బరువు బాధ్యతలను ఆతడు స్వీకరించ దలచుకోలేదు.

అయినా హోరేస్ సాహిత్యవిమర్శలో సంప్రదాయ (Classical) మార్గానికి ఆద్యుడయ్యాడు. పురాతన గ్రీకు సాహిత్యాలవైపు, ప్రమాణాలవైపు, సాహిత్య పరుల దృష్టిని మళ్లించాడు. పునరుజ్జీవన (Renaissance) యుగంలో `Ars Poetica' సాహిత్య శాస్త్ర పాఠ్య గ్రంథమైంది. నాటి విమర్శకులు దీని నాధారంగా చేసుకొనే సాహిత్య సిద్ధాంతాల నేర్పరచుకున్నారు. వారి సాహిత్య విమర్శలోని సంప్రదాయ ధోరణి మరీ ఘనీభవించింది. అది ఈతని లోపం కాదు. ఆతడిచ్చిన సలహాలు కవిగా ఆతని అనుభవంలో నుంచి పుట్టినవి. ఏమంటే ఆతడు కవులలో విమర్శకుడు, విమర్శకులలో కవి. ఆతని పట్ల సదవగాహన లేక ఆతని సూత్రాలను కవి కంఠపాశాలుగా మార్చడం తర్వాతి యుగపు అవగుణం కాని, ఆతని సూక్తుల దోషం కాదు.

అధ్యాయం 5

క్వింటిలియన్

సిసిరో (Cicero) కాలం నుంచీ రోమన్ సాహిత్య విమర్శ అంతా వక్తృత్వ కళను (oratory ని) ఆశ్రయించే జరిగింది. క్వింటిలియన్ (Quintilian) క్రీ. వె. మొదటి శతాబ్దంలో రోమ్ లో స్థిర పడిన స్పెయిన్ దేశస్థుడు. గ్రీక్, లాటిన్ భాషల మీద మంచి అధికారాన్ని సాధించి, `రిటారిక్' బోధ నాచార్యునిగా కీర్తి ప్రతిష్ఠలను సాధించాడు. ఆతడు ఉద్యోగం నుంచి విరమించాక వక్తృత్వ కళను గురించి ఒక బృహద్గ్రంథాన్ని వ్రాసాడు. దానిలోని ప్రధానాంశము వక్తృత్వ కళను సాధించడానికి శిక్షణా విధానం. ("The Training of an Orator : Institutio Oratoria" అన్నది ఆపుస్తకం పేరు.) అయితే క్వింటిలియన్ దృష్టిలో ఉత్తమ వాగ్వైఖరికీ, మంచి రచనకు భేదం లేదు. అంటే వక్తృత్వ కళలోను, వచన రచనలోను కనబడే శైలి మౌలికంగా సజాతీయమైనదని క్వింటిలియన్ అభిప్రాయం. అందువల్లనే ఆతని రచన సాహిత్య విమర్శకు కూడా ప్రస్తుతమైనదే అవుతోంది.

క్వింటిలియన్ ఈ గ్రంథాన్ని వ్రాయడానికి ఒక కారణం సమకాలీనుల కోర్కె అయినా ప్రధాన కారణం ఇరవై యేండ్ల రిటారిక్ ఆచార్యునిగా ఉన్న ఈతనికి కనబడ్డ ఆనాటి వక్తృత్వ కళలో పడిపోతూన్న ప్రమాణాలు. `లాంగినస్' (Longinus) కు కూడా అదే కనబడింది. దానికి ప్రధానమైన కారణాలు రాజకీయమైనవి, నైతిక మైనవి, అంటాడు లాంగినస్. క్వింటిలియన్ ఈ కారణాలను ప్రస్తావించడు. అసలు విద్యాబోధనలో లోపం వుండడం వల్లనే ప్రమాణాలు పడిపోతున్నా యంటాడు. అదిగాక వక్తృత్వ కళకు అభ్యాసం అవసరం లేదనీ, ఏదో దివ్యావేశం ఉంటే సరిపోతుందనీ, ఆనాడు ఒక ఊహా ఉండేది. వీటికి తోడు వక్త కొన్ని

సాహిత్య చిట్కాలను జాగ్రత్త పెట్టుకొంటే చాలు నన్న దురభిప్రాయం ఒకటి ఉండేది.

వక్తృత్వ కళలో శైలి ఒక ముఖ్యమైన అంశం. దీనిని చర్చించే సందర్భాన వెనుకటి సాహిత్య వేత్తల ఆలోచనలను త్రోసిపుచ్చక వానిని పునాదులుగా ఏర్పరచుకున్నా, క్వింటిలియన్ వానిని యథాతథంగా అంగీకరించడు. ప్రాథమి కాంశల నుండి విషయాన్ని చర్చిస్తూ, వెనుకటి సాహిత్య కారుల అభిప్రాయాలను పరిశీలించి, స్వీయమైన అనుభవంతో వానిని పరీక్షిస్తాడు. అవి తార్కికమైన పరిశీలనకు నిలుస్తాయా? అని ఆలోచిస్తాడు. సాహిత్యంలో ఏ సూత్రమైనా, కొలబద్ద అయినా, సార్వజనీనంగా కాని, సార్వకాలికంగా కాని, ఉండడం అసంభవం. కళాకౌశలానికి అందని అందాలు ("graces that lie beyond the reach of art") ఎన్నో రచనలలో కనబడతాయి. అందుచేత క్వింటిలియన్ ఎటువంటి సూత్రాలను విధించలేదు. ఆతడు తన గ్రంథములో తన ఆలోచనలను ఆవిష్కరించాడు. వానిని పరిశీలించి చదువరులు స్వతంత్రంగా తమ అభిప్రాయాలను తాము ఏర్పరచుకోవచ్చు నంటాడు క్వింటిలియన్. (1)

వెనుకటి వాళ్లు మంచి రచనకు దివ్యావేశం అవసరమని నమ్మేవారు. ఈ దివ్యావేశానికి శాస్త్రీయ మైన భూమిక ఏమీ కనబడ లేదు. అందుచేత క్వింటిలియన్ దీనిని యథాతథంగా అంగీకరించడు. కవి ఆవేశానికి కారణాలు ఆతని భావనా శక్తి లోనూ, వస్తువు ఆతనిలో కల్గించిన ఉద్రిక్త పరిస్థితిలోనూ ఉన్నా యన్నాడు. నిర్వ్యాజంగా గాక, ఈ రెండింటి వల్లనే రచయితలో ఒక భావావేశ స్థితి కల్గుతుంది. ఇట్టిది సాధ్య మవడానికి రచయితకు వస్తువు పట్ల ఆసక్తి ఉండాలి; దానిలోని అంశా లన్నింటికీ భావాత్మకంగా ప్రతిస్పందించాలి. ఒకానొక తాదాత్మ్యతను భజించాలి.

1. "I intend to make plain my views on the subject, but I shall leave my readers free to form their own opinions". : Quintilian.

ఇది కేవలం వ్యుత్పత్తి వల్లనే కల్గదు. ఒక విధంగా ఇది సహజ ప్రతిభకు సంబంధించిన అంశమే. అయినా ఈ స్వీయమైన ప్రజ్ఞకు శిక్షణ, కళాకౌశలము (Art) కూడా అవసరమే. దీనివల్ల సహజమైన ప్రతిభ క్రమబద్ధ మవుతుంది. దోషాలు పరిహరింప బడుతాయి.

భారతీయ ఆలంకారికుల పరిశీలనలో కుడా కావ్య రచనకు ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసము మూడూ అవసరమనే అంటారు. ప్రతిభ సహజ, ఆహార్య, ఔపదేశిక మని మూడు విధాలుగా ఉంటుందంటాడు రాజశేఖరుడు. అందులో సహజ ప్రతిభ "జన్మాంతర సంస్కారముచే లభించినది... జన్మతః వచ్చి శాస్త్రాభ్యాసాది సంస్కారము వలన కూడ కలిగినది ఆహార్యప్రతిభ. మంత్రతంత్రా ద్యుపదేశముల వలన కలిగినది ఔపదేశికి."[2] వీనిలో క్వింటిలియన్ సహజ ప్రతిభను గురించే భావించాడు. వానికి తోడుగా అవసరమని ఆత డన్న శిక్షణ, కళా కౌశలము రాజశేఖరుడు చెప్పిన వ్యుత్పత్తితో పోల్చవచ్చును. వ్యుత్పత్తి అంటే ఉచితానుచిత వివేక మని రాజశేఖరుని అభిప్రాయం. ఈ వివేకం పాండిత్యంవల్ల (అభ్యాసం వల్ల కూడా) సాధ్యమే. అయితే ఆనందవర్ధనుడు ప్రతిభావ్యుత్పత్తులలో ప్రతిభ ఉత్తమమైన దంటాడు. అది వ్యుత్పత్తి లేమిచేత కవికి కల్గిన లోపమును కనబడనీయదు, కప్పివేస్తుంది. అయితే క్వింటిలియన్ దృష్టిలో వ్యుత్పత్తి ప్రతిభ విశృంఖల విహారాన్ని అదుపులో ఉంచుతుం దనీ, కవిలోని లోపాలను సరిదిద్దడానికి ఉపయోగిస్తుందనీ అంటాడు. ఇటువంటి అభిప్రాయం మన ఆలంకారికులలో కొందరికి లేక పోలేదు. "వ్యుత్పత్తిః శ్రేయసీ" (వ్యుత్పత్తి గొప్పది) అని మంగళుని అభిప్రాయమని రాజశేఖరుడు పేర్కొన్నాడు. అంటే అది కవికి శక్తి లేని లోపమును పూర్తిగ కప్పివేయునని మంగళుడు భావించాడన్న మాట.[3] ఇది క్వింటిలియన్ అభిప్రాయానికి సన్నిహితమైనదే. ఈ రెండు వాదాలకూ పరిష్కారంగా రాజశేఖరుడు

---

2. "కావ్య మీమాంసా" డా. పుల్లెల శ్రీరామచంద్ర గారి వ్యాఖ్య: పుట : 39.
3. పైదే : పుట : 49.

"ప్రతిభావ్యుత్పత్తీ మిథః నమవతే శ్రేయస్సా " ("ప్రతిభావ్యుత్పత్తులు రెండును ఒక దానితో ఒకటి కలిసి యున్నచో మంచిది") అని తీర్పునిస్తాడు.[4] ఈ విషయాన్ని చర్చించడానికి కారణం ఇదే అంశం తరచుగా పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శలో కనబడుతోంటుంది. వారి దృష్టిలో ప్రతిభను క్రమశిక్షణలో నుంచేది వ్యుత్పత్తి ; రాజశేఖరుని దృష్టిలో ప్రతిభకు బానటగా నిలిచేది వ్యుత్పత్తి. ఈ తొలి దృక్పథం నుంచే నియోక్లాసిసిజమ్ ఆవిర్భవించింది. రెండో దృక్పథం అటు క్లాసిసిజానికీ, రొమాంటిసిజానికీ కూడ వ్యతిరేకి కాదు.

ఇక శైలిని గురించి చర్చిస్తూ, దానికి ఆధారంగా ఉన్నవి శబ్దమూ, శబ్దముల కూర్పూ అంటాడు క్వింటిలియన్. వక్తృత్వ కళను దృష్టిలో ఉంచుకొని భాష నిసర్గం గానూ, వాస్తవికం గానూ ఉండా లంటాడు. అందుచేత శబ్దాలను ఎన్నుకోవడంలో శ్రద్ధ అవనర మవుతుంది. వ్యవహారం నుంచి తొలగిపోయిన శబ్దాలను వరిహరించి, నంస్కార మున్న విద్యావంతుల వాగ్వ్యవహారంలో కనబడే శబ్దాలను ఎన్నుకోవా లంటాడు క్వింటిలియన్. అయితే నిత్యజీవితంలోని భాష కొక ఉదాత్త స్థితిని కల్పించాలి. కొన్ని శబ్దాలు శ్రావ్యంగా ఉండి ఉవకరిస్తాయి. కొన్ని మహాకవుల ప్రయోగం వల్ల విలక్షణంగా ఉంటాయి. క్రొత్తగా వ్యవహారంలోకి వచ్చినా కొంత కాలం నుంచీ వినబడుతూన్న శబ్దాలూ, ప్రాతవడ్డ శబ్దాలలో క్రొత్తవీ ("The oldest of the new and the newest of the old") శైలిని నునంవన్నం చేస్తాయంటాడు క్వింటిలియన్.

శైలిలో శబ్దాల కెంత ప్రాముఖ్య మున్నదో వానిని కూర్చడానికి కూడా అంతే ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. రచయిత కాని, వక్తకాని చెప్పేవిషయం చదువరికి, శ్రోతకు అవగాహన అవాలి, అది అర్థమవకుండా ఉండడం అశక్యమవాలి. ప్రకరణానికి అనువైన శబ్దాలను ఎన్నుకోవడం, వానిని

---

4. పైదే : వుట : 50.

సరియైన క్రమలో కూర్చడం మీదనే ఇది ఆధారపడి ఉంటుంది. రచనలో మనం కూర్చే శబ్దాలు ప్రకృతిలో లభ్యమయే శిలల వంటివి. వాట్లను శిల్పి రాలను చెక్కినట్లుగా చెక్కి, నునువు చేసి, అపేక్షితార్థాన్ని వానికి సంక్రమింపచేయ లేము. [5] అందుచేతనే సుష్టువైన శబ్దాన్ని ఏరుకొని, వాటిని కూర్చడంలో శ్రద్ధవహించాలి. శైలి విషయాన్ని ఆశ్రయించి ఉండాలని కూడా హెచ్చరిస్తాడు క్వింటిలియన్. అందులో వైవిధ్యం కనబడాలి. రచన ఆకర్షకంగా అలంకరింపబడి ఉంటూనే, అది నిరలంకారంగా, సహజంగా ఉన్నదన్న భావాన్ని కల్గించాలి. క్వింటిలియన్ హడావిడిగా వ్రాయడాన్ని అంగీకరించడు. వ్రాసిన దానిని రచయిత అనుక్షణమూ పరిశీలించి చూచుకోవాలి. హడావిడిగా వ్రాస్తే నీవు ఎన్నటికీ మంచి రచయితవు కాలేవు, మంచి రచనను మొదట సాధిస్తే, నీవు కొద్దికాలం లోనే వేగంగా వ్రాయ సమర్థుడవు అవుతా వంటాడు క్వింటిలియన్.[6]

వెనుకటి రచయితలను, వక్తలను `అనుకరించడ' మవసర మని నాటి సాహిత్య వేత్తల అభిప్రాయం. క్వింటిలియన్ దీనిని కాదనడు కాని, `అనుకరణ' కాతడు చేసిన వ్యాఖ్యానం మాత్రం విలువైనది. అనుకరించే టప్పుడు ఉత్తమ రచయితలను ఎన్నుకొవడమే కాకుండా, అనుకరించే రచయిత తన శక్తి సామర్థ్యాలను చూనుకొని, ఎవ్వని మార్గం తనకు తగి ఉన్నదో చూచుకోవాలి. ఏ ఒక్క శైలినో అనుకరించడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు. పెక్కు శైలులను అలవరచుకోవాలి. శైలిలో నూత్న మార్గాలను సాధించడమే అనుకరణకు ప్రయోజనమన్న మాట రచయిత మరచిపోకూడదు. ఇది సాహిత్యశైలి పురోగమించడానికి సాధనం కావాలి. సాహిత్య శిల్పం మరో అడుగు ముందుకు వేయాలి. మానవ జీవితం లోని అన్నిరంగాలలో ఈ విధమైన అనుకరణ వల్లనే పురోగమనం

---

5. "In writing we build as with unhewn stones; we cannot hew or polish our words so as to make them fit completely". - "Literary Criticism in Antiquity : Vol. II;" J.W.H. Atkins - p. 274.
6. "Write quickily and you will never write well, write well and you will soon write quickly". - పైదే : p. 274.

సాధ్యమవుతోంది. అనుకరణ అన్న దానినే పరిహరిస్తే, నదీ నదాల్నీ, సముద్రాల్నీ తరించడానికి మనం ఇంకా తెప్పల మీదనే ఆధారపడి ఉండే వాళ్లం అంటాడు క్వింటిలియన్.

కాగా క్వింటిలియన్ దృష్టిలో కళ అన్నది ప్రగతి శీలమైనది, మార్పులకు లోనయ్యేది. అది కొన్ని సాహిత్య సూత్రాలకు, చట్రాలకు లొంగి మార్పును నిరోధించేది కాకూడదు. అయితే శైలి అన్నది సమకాలీన అభిరుచిని, ప్రయోజనాలను దృష్టిలో ఉంచుకొనే అభివృద్ధి చెందాలి. ముఖ్యంగా అది రచయిత వాడే భాష యొక్క సామర్థ్యాన్నీ, పలుకు బడినీ ఆశ్రయించి ఉండాలి. గ్రీక్ భాష కున్న సౌలభ్యము, లావణ్యము లాటిన్ భాషకు లేక పోవచ్చును. అటువంటప్పుడు లాటిన్ భాష దానికి అనువైన గరువాన్ని, తేజాన్ని సాధించాలంటాడు క్వింటిలియన్. ఇలా భాష యొక్క వ్యక్తిత్వం (genius) మీద శైలి ఆధార పడి ఉండాలని చెప్పిన తొలి పాశ్చాత్య విమర్శకుడు క్వింటిలియన్.

క్వింటిలియన్ గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాలను పరిశీలించి, తులనాత్మక విమర్శకు ఆద్యుడయా డంటాడు స్కాట్ జేమ్స్. అప్పటికి గ్రీక్ సాహిత్యం పురాతనమైనదే, లాటిన్ సాహిత్యం పరువబారింది. అందుచేత ఆతడు ఈ రెండు భాషా సాహిత్యాలను విమర్శనాత్మకంగా అధ్యయనం జేసి వానిని పోల్చగలిగాడు.

క్వింటిలియన్ చేసిన మరొక పని తొలిసారిగా వచనాన్ని కళగా పరిశీలించడం. అయితే ఈతని పరిశీలన లోని అన్ని అంశాలు మౌలికంగా అరిస్టాటిల్ లోనూ, తర్వాత హోరేస్ లోనూ, ఇతర సంప్రదాయ వాదుల్లోనూ కనబడతాయి. అందుచేతనే ఈతడు సంప్రదాయాన్ని పోషించిన, సంప్రదాయాని కొక సద్వ్యాఖ్యానాన్ని సంతరించి పెట్టిన, విమర్శకునిగా భావింపబడుతున్నాడు.

అధ్యాయం 6

ఆనంద వీధీ విహారి : లాంగినస్

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రలో సరిక్రొత్త అంశాలను ప్రతిపాదించిన ప్రథమ శ్రేణిలోని విమర్శకుడు లాంగినస్. ఆతని రచన మాత్రం చాలా ఆలస్యంగా పదునారవ శతాబ్దం (1554) వరకూ వెలుగులోకి రాలేదు. వెలుగు లోకి వచ్చాక కూడ మరి రెండు శతాబ్దాల తర్వాతనే దాని ప్రాముఖ్యాన్ని విమర్శక లోకం గుర్తింప నారంభించింది. అసలు `లాంగినస్' అనే వ్యక్తిని గుర్తించడమే కష్టమై పోయింది. ఈతడు క్రీ. వె. 213-'72 మధ్య కాలంలో జీవించిన Palmyra రాణి Zenobia కు సచివుడనీ, రాణిని రక్షించడానికి ఆమెకు బదులు తానే మరణశిక్షను అనుభవించాడనీ ఒక ఐతిహ్యం. [1] కాదు, ఈ లాంగినస్ వేరు, అని మరికొందరు. ఈతని వ్యాసంలోని అంతర్గత సాక్ష్యాల వల్ల ఈతడు క్రీ. వె. మొదటి శతాబ్దం వాడని పరిశోధకులు నిర్ణయించారు. ఈతడు రోమ్ (Rome) కు వలస వచ్చిన గ్రీకు అయిఉంటాడని భావింపబడుతోంది. ఈతని పేరు కూడ వివాదాస్పదమై, ఆ వ్యాసకర్తను `లాంగినస్' అనడం ఆనవాయితీ అయింది కనుక, ఈతనిని అలాగే పిలుద్దా మనుకొన్నారు విమర్శ చరిత్ర కారులు.[2]

పేరు నుంచీ ఇంత వివాదంలో చిక్కుకున్న `లాంగినస్' రచన పేరు "On the Sublime". అసలు Sublime అన్న ఆంగ్ల పదానికి సమానార్థక పదం గ్రీక్‌లో లేనే లేదు. లాంగినస్ వాడిన `hupsos' అన్నపదానికి అర్థం ఔన్నత్యం, ఉదాత్తత (elevation, height). దీనిని సూచించడానికి Sublime అన్న ఆంగ్ల పదం వాడబడుతోంది. దీనిని తెలుగులో `రమణీయోదాత్తత' అని అనుకుంటే, దాని భావం విస్పష్టంగా మనసుకు

---

1. "The Making of Literature": p. 80.
2. "In addition there is this to be said, that the name `Longinus' will do as well as any other to stand for the unknown". - "Literary Criticism in Antiquity: Vol. II".

హత్తుకునే అవకాశం ఉంది. ఈ రమణీయోదాత్తత పద్య గద్య రచనలకు, వాఙ్నైపుణ్యానికి వర్తిస్తుంది.

లాంగినస్ ఈ సుదీర్ఘ వ్యాసాన్ని వ్రాయడానికి సమకాలీన పరిస్థితులే కారణం. ఆరోజుల్లో సమకాలీన వక్తల వక్తృత్వ కళను గురించి తరచుగా చర్చలు జరిగేవి. వక్తలలో ఒక వర్గం వారి శైలి ఆడంబరంగా ఉండగా, మరో వర్గం వారిశైలి చిలిపిగా ఉండేది. వక్తలలో ప్రకరణ శుద్ధి లేని ఆవేశం, శబ్దాలంకార ప్రియత్వం, శబ్దచిత్రాల పట్ల మక్కువ కనబడేవి. వక్తృత్వ ప్రమాణాలు పడిపోవడానికి ప్రధాన కారణం నాటి వక్తలు క్రొత్తనొక వింతగా ఆదరించడం. ఇలా ప్రమాణాలు దిగజారిపోతూండగా, వానిని పునరుద్ధరించ దలచాడు "లాంగినస్." సమకాలీన అభిరుచినీ, అభివ్యక్తి మార్గాన్నీ, సరిదిద్దపూనుకున్నాడు. దానికోసమే ఆతడు ఈ వ్యాసాన్ని, రోమ్ నగరం వాసీ, తన మిత్రుడో, శిష్యుడో అయిన Terentianus ను ఉద్దేశించి, గ్రీక్ భాషలో వ్రాసాడు.

ఈ రమణీయోదాత్తత - Sublime - ఏమయి ఉంటుంది? కవితలో, వచనంలో, వక్తృత్వంలో, ఒక్కొక్క చోట భాష రెక్కలు విప్పుకొని వినువీధి కెగసి నట్టు కనబడుతుంది. దాని లోని అసాధారణమైన ఔన్నత్యం, గరువం మనకు దిగ్భ్రాంతిని కల్గిస్తాయి. దీనివల్లనే హోమరు వంటి కవులు, డెమాస్తనీస్ వంటి వక్తలు ప్రథమశ్రేణిలోని వారుగా పరిగణింపబడుతున్నారు. వారి రచనలను మహా శక్తిమంతమొనరిస్తూ తటిల్లతలా వర్ణితాంశాన్నీ, వస్తువునూ, దేదీవ్యమాన మొనరించే ఈ విశిష్ట లక్షణాన్నే `రమణీయోదాత్తత' అంటాడు లాంగినస్.[3] కావ్యం ఉపదేశిస్తుంది, మనోరంజనాన్ని కల్గిస్తుంది, అని వెనుకటి ఆలంకారికులన్న మాట నిజమే. వాఙ్నైపుణికి ప్రయోజనం నచ్చచెప్పడం (persuation) అనబడుతోంది. అది నిజమే కావచ్చు. కాని

---

3. ".....the Sublime, whenever it occurs, consists in a certain loftiness and excellence of language, and it is by this, and this only, that the greatest poets and prose writers have gained eminence, and won for themselves a lasting place in the Temple of Fame". - Longinus : "On The Sublime": Translated by H.L. Havell.

ఇవేవీ మహాకావ్యం కల్గించే అనుభూతిని ప్రస్ఫుటీకరించ లేక పోతున్నాయి. హోమరు మహాకవి వట్టి మనో రంజనాన్ని మాత్రమే కల్గించడం లేదు. ఆతని కావ్యాన్ని వింటూంటే శ్రోతకు గగుర్పాటు కల్గుతుంది. సద్యః పరనిర్వృతి (ecstasy/transport) కల్గుతుంది; శ్రోత ఆనంద వీధీ విహారి అవుతాడు. ఇట్టి సాత్విక భావాన్ని, తన్మయీ భావాన్ని, శ్రోతలో కల్గించే సమర్థమైన రచనలో కనబడే లక్షణాన్ని లాంగినస్ రమణీ యోదాత్తత అంటాడు.

రమణీయోదాత్తత చిత్రమైంది. దీని సమక్షాన మేధ తర్కామూఢ మవుతుంది. దేనినైనా విశ్వసించడం, విశ్వసించక పోవడం మన ఆలోచనల మీాద, తెలివి మీాద, ఆధారపడి ఉన్నమాట నిజమే కాని రమణీయోదాత్తత మన ఇష్టానిష్టాలతో నిమిత్తం లేక మనలను క్రొత్త లోకాల్లోకి తీసుకొని పోతుంది.. శిల్పం వల్ల కావ్యం లోని అందం క్రమ క్రమంగా ఆవిష్కృత మవుతుంది. కాని రమణీయోదాత్తత తళుక్కున మెరిసి, ప్రకరణాన్నంతనీ, కావ్యాన్నంతనీ కాంతి మంత మొనరిస్తుంది. దీని వల్ల శ్రోతకు లోకోత్త రాహ్లాదం కల్గుతుంది. భౌతిక పరిసరాన్ని త్రోసిపెట్టి జీవుడు పైకెగసిపోతాడు.[4]

రమణీయోదాత్తతను సాధించడం సాధ్యమేనా ? అది కేవలం ప్రతిభ వల్లనే సిద్ధిస్తుందా? లేక దానికి సాహిత్య సూత్రాలు అవసరమవుతాయా? అంటే, లోకోత్తరమైన ప్రతిభ ప్రధాన మైనదే అయినా, అది అదుపు తప్పకుడా ఉండేటట్లు చూసుకోవడం కూడా కవికి అవసరమే అంటాడు లాంగినస్. దీనిని వివరిస్తూ రమణీ యోదాత్తతకు మూల కందంగా ఉన్న అయిదు అంశాలను ఈతడు పేర్కొన్నాడు. అందులో మొదటిది మహోన్నత

4. "A lofty passage does not convince the reason of the reader, but takes him out of himself. That which is admirable even confounds our judgement, and eclipses that which is merely reasonable or agreeable. To believe or not is usually in our power; but the Sublime, acting with an imperious and irresistable force, sways every reader whether he will or no". - "The Sublime:

ఆలోచనాధార (Grandeur of thought), రెండవది భావోద్రేకాలను శక్తి మంతంగా, తీక్షణంగా ప్రదర్శించ గల్గే నేర్పు (a vigorous and spirited treatment of passions). ఈ రెండూ కవిలో జన్మతః స్వతస్సిద్ధంగా కనబడవలసిన లక్షణాలు. మిగత మూడు అంశాలు అభ్యసనం వల్ల అలవరచుకో దగ్గవి. అవి అలంకార నిర్వహణ, ప్రౌఢమైన అభివ్యక్తి (dignified expression); ఉన్నత ప్రమాణంలో రచనా శిల్పం (majesty and elevation of structure). మొదటి రెండూ కవికి సహజాతముల వంటివి కాగా, మిగతవి వ్యుత్పన్నత వల్ల, అభ్యసనం వల్ల; సాధించ దగ్గవి. కవికి అవీ, ఇవీ కూడా అవసరమే.

కవి ఆలోచనా ధార ఉన్నత పథాన ఉంటేనే, రచన కూడా ఆ అంతస్తును అందుకోగల్గుతుంది. మహోజ్వలమైన వాక్కు మహా పురుషుని నోటనే వెలువడుతుంది. భావధార మహోన్నత మవడానికి జన్మ ఒక్కటే కాదు, సాధనకూడా అవసర మవుతుం దంటాడు లాంగినస్. ఉత్తమ, ఉదాత్త వాగ్వైఖరికి కారణమైన మహోన్నత భావధార కల్గడానికి కవి మహాప్రతిభావంతులైన పూర్వకవుల ప్రభావానికి లోనవాలి, వారి ఆవేశాన్నీ, భావౌన్నత్యాన్నీ పంచుకో గల్గాలి. Delphi లోని పిథియన్ పూజారిణి తన మందిరంలోని రాతి నేల నుంచి ఎగసి వచ్చిన అతిలోకమైన పొగమబ్బుల వల్ల దివ్యావేశానికి లోనై, భవిష్య ద్వాణి (Oracle) ని పలికి నట్టుగా, నేటి కవులు హోమరు వంటి మహాకవుల దివ్యవాణిని తమలోకి ఆవహింప చేసికోగల్గుతే, వారు కూడ సజాతీయమైన భవ్యావేశానికి లోనవడం సాధ్యమే నంటాడు లాంగినస్. ఇది మహా కవులను పట్టిగా అనుకరించడం కాదు. వారి దివ్యావేశాన్ని తాము పంచుకోవడం. ఇది ఎఱ్ఱన చెప్పిన "నన్నయ భట్టు మహా కవీంద్రు సరస సారస్వతాంశ ప్రశస్తి దన్ను జెందుట" వంటిది;[5] "నన్నయ్యయు, తిక్కన్నయు" విశ్వనాథను ఆవేశించడం వంటిది. కాగా లాంగినస్ సూచించేది మహా కవులను యథాతథంగా

5. ఆంధ్ర మహాభారతము; ఆరణ్య పర్వము : ఆశ్వా : 7-469.

అనుసరించడంకాదు. ఋషి, ద్రష్ట, కాలేని వాడు కవి కాలేడని భారతీయాలంకారికుల మతం. అట్టి ఋషిత్వాన్ని, దర్శనాన్ని సాధించడానికి మహాకవులచే ప్రభావితుడయి, వారి సృజనాత్మక భావనా బలాన్ని కవి తనలోకి ప్రవహింప చేసుకోవాలి. దాని వల్లనే ఆతని ఆలోచనా ధార మహోన్నత స్థాయి నందుకుంటుంది; వాక్కు సునంపన్నమైన దవుతుంది, రమణీయోదాత్త మైన దవుతుంది.

ఇక రెండవ అంశమైన భావోద్రేక ప్రదర్శనను గురించి లాంగినస్ రచించిన భాగం లభ్యమవడం లేదు. ఇతరత్రా చెప్పిన మాటలను బట్టి, లాంగినస్ దీనికి ఎంతో ప్రాముఖ్యా న్నిచ్చాడనుకోవాలి. ఔచిత్యం, ప్రకరణ శుద్ధి కల్గిన భావోద్రేకం వల్ల శబ్దాలు ఆవేశంతో తొణికిన లాడుతూన్నట్టు కనబడుతూ, శ్రోతలో రసావేశాన్ని కల్గిస్తాయి. కావ్య రసాస్వాదనకు ఫలం ఈ రసావేశమే, ఆనందమే, అని నిర్ద్వంద్వంగా నమ్మిన ఆలంకారికుడు లాంగినస్.

రమణీ యోదాత్తతను సాధించడానికి కవికి ఉన్నత ఆలోచనా ధార, శ్రోతలో ఆవేశాన్ని రగిల్చే నిసర్గమైన రచనా ప్రాగల్భ్యం అవసరం కాగా, కావ్య రచనలో ఆతడు శిల్పాన్నీ, వస్తువులోని వివిధాంశములకూ ఆంగాంగీ భావాన్ని కల్గించడం వంటి వానినీ, ప్రయత్న పూర్వకంగా, జ్ఞాతంగా సాధించాలి. ఇవి Sapho లోనూ, హోమరులోనూ, ప్రస్ఫుటంగా కన్పించే లక్షణాలు. ఇవి గాక డెమాస్తనీస్, సిసిరోలలో కనబడే విస్తరణ amplification - కూడా రచనకు అవసరమే. విస్తరణ అంటే ఒకేవిషయానికి సంబంధించ్చిన వివిధమైన అంశాలను ఏర్చి, కూర్చడం. దీని వల్ల ప్రసక్త మైన విషయానికి బలం చేకూరుతుంది. ఔన్నత్యం కల్గుతుంది. డెమాస్తనీస్, సిసిరోలు దీనిని సాధించడంలో ఘటికులు. ఇక హోమరు, యురిపిడస్ మున్నగు వారు శబ్దచిత్రాలవల్ల ఒక మహోద్రేకస్థితిని కల్గిస్తారు.

అలంకారాలు శైలిని ఉజ్జ్వల మొనరిస్తాయి. ఇవి నిసర్గమైన, స్వచ్ఛమైన భావోద్రేకాలనుండి పుట్టుకొని వచ్చినట్టుండాలి. వాని హఠాత్

దర్శనం వల్ల శ్రోత కొంక ఆశ్చర్యం, అద్భుతం కల్గాలి; అతని కళాతృష్ణను అవి తీర్చేటట్టుండాలి. ఒక్కొక్కప్పుడు అలంకారం విషయాన్ని వక్రీకరించడానికి, దుష్టమైన హేతు కల్పనకు సాధన మవుతోందన్న అనుమానం శ్రోతలలో ఉంటుంది.[6] అందుచేత అలంకార ప్రయోజనం నెరవేరడానికి శైలి ఉదాత్తమైనదై ఉండాలి. అప్పుడు రమణీయోదాత్తత, ఆవేశము, అలంకార శిల్పాన్ని అవహ్నవిస్తాయి. దేదీవ్యమానంగా మిరుమిట్లు గొల్పే రమణీయోదాత్తత వెలుగులో, రచనలోని ప్రౌఢిమ ప్రయత్న పూర్వకంగా, అసహజంగా, సాధింపబడతోందన్న భావమే శ్రోతకు కల్గదు. అలంకారాలన్నింటినీ లాంగినస్ చర్చించ లేదు. సోదాహరణంగా కొన్నింటి ప్రయోజనాన్నీ, ఔచిత్యాన్నీ మాత్రమే చర్చించాడు.

కావ్యంలో శబ్దప్రయోజనాన్ని గురించి లాంగినస్ చర్చించిన భాగంలో కొంత లుప్తమై పోయింది. సాహిత్యంలో లావణ్యం, సౌందర్యం, గరువము, శక్తి, బరువు, కల్గడానికి రచయిత శబ్దాన్నే ఆశ్రయిస్తాడు. నిర్జీవమైన వస్తువునకు మృతసంజీవనియై శబ్దం వాక్కు నిస్తుంది. సుందరమైన శబ్దములు యథార్థానికి ఆలోచనను ప్రకాశింపచేసే కాంతి కిరణాలు [7] అంటాడు లాంగినస్. శబ్ద ప్రయోగంలో ఔచిత్యం కనబడాలి. అల్పప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి బరువైన శబ్దాలను వాడడాన్ని లాంగినస్ గర్హిస్తాడు. జీవద్భాషను, నుడి కారాన్నీ ఆదరించా లంటాడు.

ఇక శబ్దాలను కూర్చడం వల్ల ఆవిర్భవించే నాదవిన్యాసం వల్ల కల్గే అనుభూతినీ రచయిత విస్మరించడు. దీనిలోని ఆకర్షక శక్తివల్ల వక్త శ్రోతను నమ్మిస్తాడు, కవి తాను పొందిన అనుభూతికి సహోదరమైన అనుభూతిని శ్రోతలో కల్గిస్తాడు. ఇట్టి రచన కవి లక్షించిన విభిన్నమైన స్పందనలను శ్రోతలో సాధించ సమర్థమవుతుంది. కవితలో ఈ నాద విన్యాసాన్ని

6. "The use of figures has a peculiar tendency, to rouse a suspicion of dishonesty and to create an impression of treachery, scheming, and false reasoning". - "The Sublime" - 17.
7. "Beautiful words are in truth the very light (or illumination) of thought" "The Sublime" - 30.

కల్గించేది ఛందస్సు కనుక ఈ సందర్భాన లాంగినస్ ఛందోరీతుల్ని చర్చించాడు.

ఈ అంశాలతో పాటు కావ్యప్రాశస్త్యాన్ని నిర్ధరించడానికి లాంగినస్ కొన్ని సూచనలను చేశాడు. ఒకానొక కావ్యాన్ని అనుశీలన చేయడమన్నదీ, దానిని గురించి తీర్పు చెప్పడ మన్నదీ ఎంతో బాధ్యతతో కూడుకొన్న క్లిష్టమైన వ్యవహారం. ఈ బాధ్యతను నిర్వహించడ మన్నది పదునెక్కిన, పరువు బారిన అనుభవానికి ఫలిత [8] మని లాంగినస్ అనడంలో సహృదయుని ప్రసక్తి కనబడుతుంది. ఆ సహృదయుని గురించి అభినవ గుప్తుడు ఇంకా విస్పష్టంగా చెప్పాడు. "కావ్యాను శీలనమును తరచుగా చేయుటచే హృదయమను దర్పణము నిర్మలమై తన్మయత్వమును పొందుటకు యోగ్యముగా నెవరి కుండునో వారే సహృదయులు." [9] రమణీయోదాత్త కావ్య మట్టి సహృదయునికి సద్యః పరనిర్వృతిని కల్గిస్తుంది. అట్టి సహృదయులు వేర్వేరు కాలాలలో వేర్వేరు దేశాలలో, విభిన్న భాషలకు, వర్గాలకు చెందిన వారైనా, వారికి తృప్తిని, తుష్టిని కల్గించడమే ఆ రచన ఉదాత్తతకు సాక్ష్యమవుతుంది. ఆ రచన నెన్నిసార్లు చదివినా, అది వాడకుండా ఉంటే, దాని భావం శబ్ద మిచ్చే వాచ్యార్థానికి మాత్రమే పరిమితం కాకుండా ఉంటే, [10] అది రమణీయోదాత్త రచన, కావ్యం అవుతుందంటాడు లాంగినస్.

అలాగే కవి కావ్యాన్ని రచించ గానే సరిపోదు. ఉదాత్తభావ వ్యక్తీకరణ కవి ఆశయమైతే, ఇట్టి భావం హోమరుకు కల్గితే, ప్లేటోకు కల్గితే,

---

8. " ..... a just judgement of style is the final fruit of long experience" - "The Sublime" - 6.

9. " యేషాం కావ్యాను శీల నాభ్యాస వశా ద్విశదీభూతే మనో ముకురే వర్ణనీయ తన్మయీ భవన యోగ్యతా తే సహృదయ సంవాద భాజః సహృదయాః" - " కావ్య స్వరూపమ్" సంపాదకౌః శ్రీ స్వామీ శివశంకర స్వామీ, ఆచార్య పోతుకూచి సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రీ : పుటలు: 96, 103.

10. "But when a passage is pregnant in suggestion, when it is hard, nay impossible, to distract attention from it, and when it takes a strong and lasting hold on the memory, then we may be sure we have lighted on the true Sublime". - "The Sublime":7 (ఇక్కడ ధ్వని ప్రసక్తి ఉందను కోవాలి.)

వారి అభివ్యక్తి ఎలా ఉంటుంది? అని ఆలోచించుకోవాలి. ఒక రచన చేయగానే సరి కాదు; హోమరు కాని, డెమస్తనీస్ కాని ఈ క్షణాన ఇక్కడ ఉండి దీనికి శ్రోతలైతే వారెలా ప్రతిస్పందిస్తారు? వెనుకటి సహృదయ విద్వాంసులే కాక, ముందు తరాల వాళ్లు నా కావ్యాన్ని ఎలా అర్థం చేసుకుంటారు.? అది వారి కెట్టి ఆవేశాన్ని కల్గిస్తుంది.?[11] అని రచయిత ప్రశ్నించుకోవాలి. లాంగినస్ తర్వాత పదునెన్మిది వందల ఏండ్లకు వచ్చిన మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ కూడా కావ్య పరీక్షకు ఇట్టి మార్గాన్నే సూచించాడు. ఆతడు నూత్న కావ్యాన్నీ, అందులోని పంక్తులనూ, సందర్భోచితంగా వెనుకటి మహాకావ్యాలతోనూ, వానిలోని పంక్తులతోనూ, పోల్చి నిగ్గు తేల్చ మంటాడు.

ఇన్ని చెప్పికూడా లాంగినస్ రమణీయోదాత్తత కవి మూర్తిమత్వం నుంచే ఆవిర్భవిస్తుందని మనకు జ్ఞాపకం చేస్తాడు. ఉన్నత ప్రమాణాలూ, శీలమూ, లేని కవినుంచి ఉదాత్త కావ్యం పుట్టదు. తన సమకాలీన సమాజంలో క్షుద్రమైన సాహిత్యమే పుట్టడానికి కారణం రాజకీయమైనది కాదంటాడు లాంగినస్. నైతిక ప్రమాణాలు పడిపోవడం, ధనార్జన, విలాస జీవితం వల్ల వచ్చిన అనర్థకాల వల్లనే అజరామరమైన మానవాత్మకే రుగ్మత కల్గింది. పరిస్థితిని బాగు పరచడానికి వెనుకటి ప్రజాస్వామ్యమే అక్కర లేదు, విశాల దృక్పథమున్న నియంతృత్వమైనా (enlightend autocracy) అభ్యంతరం లేదంటాడు లాంగినస్.

తన సమకాలీనులలో గుణాలను సాధించడం కన్న దోషాలను అపనయించడం కోసం ప్రయత్నం, నిర్దోష రచన (correctness) పట్ల వ్యామోహం పెరిగి పోవడం, లాంగినస్ గమనించాడు. అతని దృష్టిలో దోషాలు లేక పోవడమే గుణం కాదు. ఉన్నత ప్రమాణాలను సాధించాలని

11. "How would Homer, had he been here, or how would Demosthenes, have listened to what I have written, or how would they have been affected by it?" "The Sublime": 7.

ఆకాశవీధుల్లోకి ఎగర ప్రయత్నించే వాళ్లకే అన్ని చిక్కులూ, అడ్డంకులూ ఉంటాయి కాని, దోష కంటకాలకు ప్రయత్నపూర్వకంగా తొలగి ఉండే వాళ్ల నేలబారు రచనలు నిర్దోషంగా ఉండడంలో పెద్ద విశేషం లేదు. కాని అట్టి రచనల్లో ఆవేశం ఉండదు. రమణీయోదాత్త భావం మృగ్యమై ఉంటుంది. అపలోనియస్ (Apollonius) నిర్దోషమైన రచన చేసాడని, హోమరు కన్న అతడు మిన్న అని అనం కదా ! హోమరులో దోషాలు లే వనలేము. కాని మహా ప్రతిభావంతుని దోషాలను రమణీయోదాత్తత కనబడనీయదు, అవహ్నావిస్తుంది. తప్పులెన్ను వారి నుంచి నిర్దోషమైన రచన రక్షింప బడే మాట నిజమే. కాని ఉదాత్త మైన రచన మనకు సంభ్రమాశ్చర్యాలను కల్గిస్తుంది. ఉదాత్తమైన ప్రకృతి దృశ్యాలు, నదీ నదాలు, మహోన్నత పర్వతాలు, గంభీర సముద్రాలు మానవుని కెట్టి దివ్యాను భూతిని కల్గిస్తాయో, రమణీయోదాత్తమైన కావ్యం కూడా సహృదయున కట్టి రమణీయోజ్జ్వలమైన అనుభవాన్ని కల్గిస్తుంది. దోషాలు లేకుండా ఉండడం మనిషికి మంచిదే. అయితే ఉదాత్తత ఉన్నతమైనది, దివ్యమైనది, దైవిక మైన శక్తిని తలపించేది.

అల్పియమైన రచన దోష రహితంగా ఉన్నా మనలను కదలించ లేదన్న మాట నిజమే. కాని మహాకావ్యంలో ఒక్కొక్కప్పుడు అల్పమైన దోషమే అనర్ఘ శిల్పాన్నీ, సౌందర్యాన్నీ, వికృత పరచవచ్చునన్న శంక కూడా కల్గడం సహజం. జీవితంలో జేబురుమాలును పారవేసుకోవడం పరధ్యానంగా ఉండడం, సాధారణ దోషాలే అయినా, అవే డెస్డిమోనా (Desdemona) కూ, శంకుతలకూ ప్రాణాంతకంగానూ, భర్తనుంచి వియోగం కల్గేటట్టు గానూ, చేసాయి. అలాగే శరీర మందొక బొల్లి మచ్చ చాలు, సౌందర్యాన్ని పాడుచేయడానికి, వికారాన్ని కల్గించడానికి. అందుకే కావ్యంలో అల్పమైన దోషాన్ని కూడా సైరించ కూడదంటాడు దండి. అయితే మహాకవి కాళిదాసు "ఏకో హి దోషో గుణ సన్నిపాతే నిమజ్జితీందోః కిరణే ష్వి వాంకః " అంటాడు. అంచేత ఏ దోషమైతే కావ్యం మొత్తం

శిల్పానికే ప్రతిబంధకంగా ఉంటుందో అదే దోషం, త దన్యమైన దోషం కావ్యోత్కర్షకు అడ్డు రాకుండా ఉంటే, దానిని దోషంగా పరిగణించ నక్కర లేదన్నది మన ఆలంకారికుల మతం. ఇదే లాంగినస్ అభిప్రాయంలా కూడా కనబడుతుంది.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రలో లాంగినస్ చిత్రమైన స్థానాన్ని ఆక్రమించు కుంటాడు. ఆతడు చెప్పిన వానిలో సమకాలీనులకు పరిచయమైనవి చాలా ఉన్నాయి. నిర్దోషత్వాన్ని గురించీ, శబ్దగత సౌలభ్యాన్ని గురించీ, సహృదయుని లక్షణాన్ని గురించీ, ఈతడు చెప్పిన మాటలు ఆనాటికి మరీ క్రొత్తవి కావు. కాని అన్నీ ఈతని వివరణలో క్రొత్తగా కనబడతాయి. ఈతని చర్చ ఎంతో ఆకర్షకంగా ఉంటుంది. వెనుకటి రోజులలో ఉపదేశానికీ, మనోరంజకత్వానికీ పరిమితమైన సాహిత్య ప్రయోజనం, ఈతని చర్చలో సద్యఃపరనిర్వృతి, ఆనందం వైపు మొగ్గి, లౌకిక పరిధుల్ని అతిక్రమించింది. అయితే ఈ ఆనందం మానవునికి శ్రేయస్సు కల్గిస్తుందా అన్న దానికి ఈతడు సూటిగా సమాధానం చెప్పలేదు. మనోరంజకత్వం మనిషిని క్రిందకి గుంజుతుందన్న ప్లేటో అభ్యంతరాన్ని అరిస్టాటిల్ కెథారిసిస్ **(Catharsis)** తో ఎదుర్కొంటే, లాంగినస్ ఆనందం కల్గడానికి కారణం కవినుంచి ప్రభవించే ఉదాత్త భావమే అంటాడు. అల్పావు టాలోచనలకు రచయిత తావు ఇవ్వకూడదు. అంచేత అంతటి మహోన్నత దర్శనం వల్ల కల్గిన ఆనందం మానవ శ్రేయస్సుకే కారణ మవుతుందని లాంగినస్ చెప్పక చెప్పాడు. ఇక భావనాబలానికీ, ఆవేశానికీ, శబ్దసౌందర్యానికీ, ఈత డిచ్చిన ప్రాముఖ్యం, కావ్యం కేవలం వాచ్యార్థానికే పరిమితం కాకుండా, ఎన్నటికీ వాడకుండా అందలి అర్థం విస్తృత మవాలనడం - అంటే వ్యంగ్య ప్రాధాన్యాన్ని అంగీకరించడం - నాటి సౌందర్య శాస్త్రానికి క్రొత్తవే. ఇక రమణీయోదాత్త కావ్యంలో నియమమాలను ఉల్లంఘించడాన్ని ఉపేక్షించడం, కవితావేశానికి ప్రాముఖ్యా న్నివ్వడం, ప్రాచీన గ్రీకు సాహిత్యాన్ని ఆదరించి, అందులో

ఇమిడి ఉన్న సాహిత్య సూత్రాల కోసం కాక, ఆ సాహిత్యాత్మను దర్శించడానికి ఈతడు చేసిన ప్రయత్నం - ఇవన్నీ ఈతణ్ణి తొలి రొమాంటిక్ విమర్శకునిగా చేస్తున్నాయని స్కాట్ జేమ్స్ అభిప్రాయపడ్డాడు.

కాని Atkins ఈతనిని సంప్రదాయ (Classical) విమర్శ ధోరణికి చెందిన వాని గనే పరిగణించాడు. Wimsatt, Brooks లు కూడా [12] అలాగే చూడాలని అంటారు. ఏమంటే ఈతని చర్చ అంతా ప్రాచీన గ్రీక్ సాహిత్య నమూనాలను ఆశ్రయించే సాగింది. ఆవేశానికి హద్దులను నిర్ణయించేది శిల్పమనీ, దానిని అలక్ష్యం చేయకూడదనీ లాంగినస్ అంటాడు. ప్రతిభ అవసరమే కాని, దానికి కళ్లెం వేయాలని కూడా అంటాడు. అంచేత ఈతడు మౌలికంగా సంప్రదాయ ధోరణికి చెందిన విమర్శకుడనే వీళ్ల భావిస్తారు.

ఏ మయినా, లాంగినస్ సాహిత్యాన్ని చూడడంలో ఒక క్రొత్త అద్భుత దర్శనాన్ని ప్రవేశ పెట్టాడు. అదే రమణీయోదాత్తత. కవికి కవితావేశం ఉండడమే కాదు, దానిని సహృదయునికి సంక్రమింప చేయాలంటాడు లాంగినస్. ఈతని వివేచనలో సాహిత్యప్రయోజనం లౌకిక పరిధులలోని ఉపదేశమూ కాదు, మనో రంజకత్వమూ కాదు - ఆనందమే ! సహృదయుడు ఆనంద వీధీ విహారి కావాలన్నాడు. ఈతని వివేచన శాస్త్రీయ పద్ధతినే ఆశ్రయించినా, దానికి ఆవేశాన్ని జతపరచి ప్లేటోను జ్ఞప్తికి తెచ్చాడు. కాగా ఈతడు ప్రాచీన గ్రీక్ సాహిత్య విమర్శకులకు వారసుడు, నవీన విమర్శకులకు ఆద్యుడు అవుతున్నాడు.

---

12. "Literary Criticism : A Short History" - Chapter 6 : "Roman Classicism : Longinus".
(ఆనంద వీధీ విహారి అన్న పదబంధం విశ్వనాథ కల్పవృక్షం' లోనిది. కిష్కింధ, గజపుష్ప : 405.)

అధ్యాయం 7

చీకటి యుగాలు - ఒక వెలుగు రేఖ

-1-

క్వింటిలియన్ తర్వాత వచ్చిన Plotinus కు సాహిత్య చరిత్ర కన్న సౌందర్య శాస్త్ర (Aesthetics) చరిత్రలో స్థానం ఉన్న దనుకోవచ్చు. క్రోచీ (Benedetto Croce) వంటి సౌందర్య శాస్త్రజ్ఞుని దృష్టిలో వెనుకటి సాహిత్యానుశీలన మంతా మనోరంజకత్వాన్ని, ఉపదేశాన్ని ఆశ్రయించి సాగింది. ఇది సౌందర్య శాస్త్రానికి కొన్త క్రింది స్థాయిలో ఉండగా, ప్లోటినస్ (ఆ తర్వాత వచ్చిన neo-Platonists) వివేచన సౌందర్య శాస్త్ర పరిధిని దూనుకొని పోయిందంటాడు క్రోచీ.

ప్లోటినస్ `రోమన్ నియో - ప్లేటోనిజమ్' (Roman School of Neo-Platonism) ను ప్రవేశపెట్టిన వాడు (founder). ఆతడు అలగ్జాండ్రియా నుంచి క్రీ. వె. 244 లో రోమ్ వచ్చాడు. క్రీ.వె. 270 లో రోమ్‌లోనే మరణించాడు. ఆతడు ప్రధానంగా మిస్టిక్. అనేక సార్లు అఖండ తత్త్వం (Absolute) తో తాదాత్మ్యాన్ని పొందిన అనుభూతిని పొందాడు. అందుచేతనే ఈతని వివేచన మత, తాత్త్విక పరిధినుంచి జరిగింది. అయితే అక్కడక్కడ ఆతడు చర్చించిన అంశాలు సాహిత్యానికి, కళకు కూడ సంబంధించి ఉంటాయి. లోకంలో మనం చూడవలసింది `ఏకత ' (unity) అంటాడు ప్లోటినస్. ఒక వస్తువులో ఏ భాగాని కాభాగం సమగ్రమైన ఏకతను కల్గి ఉంటూ, మొత్తమంతా కూడా ఏకతా భావాన్ని కల్గి ఉంటుంది. ఒక మొక్కలో నైనా, జంతువులో నైనా, భౌతిక మైన ఏరూపంలో నైనా మనం ఏకతనే దర్శిస్తాము. ఆ ఏకత లోపించిన నాడు ఆవస్తువునకు ఆవస్తువుగా ఆస్తిత్వముండదు. అలాగే కళలో కూడా. ఇక కవి కర్మ అయిన

అనుకరణలో ప్లేటో చెప్పిన ఏకైక భావమునకు అనుకరణ లోకంలోని వస్తువు కాగా, దానిని కళాకారుడు అనుకరిస్తాడు కనుక అది సత్యానికి రెండింతలు దూరంలో ఉంటుందని ప్లేటో అన్నదానిని ప్లోటినస్ సాక్షికంగానే అంగీకరిస్తాడు. ఏమంటే కళాకారుడు లోకంలోని వస్తువును అనుకరిస్తున్నట్టు కనబడ్డా, ఆతడు అవస్తువును యథాతథంగా అనుకరించడు. దానికి మూలమైన భావాన్ని అనుకరించడమే ఆతని ప్రవృత్తి, ధర్మము. అంచేత లోకంలో కనబడే వస్తువున కొక సమగ్రతను, పుష్టిని చేకూరుస్తూ, దానిని దూసుకొని పోయి సత్యదర్శనం చేస్తాడు. లోకంలోని సృష్టి మూలభావాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు, సృష్టి లోని అసంపూర్ణమైన అంశాలను పరిపూరక మొనరిస్తాడు, దోషాలను పరిహరిస్తాడు, సౌందర్యాన్ని సృష్టిస్తాడు. ఇలా సృజనాత్మకమైన భావనాశక్తికి తొలుదొల్తగా తాత్త్వికమైన అస్తిత్వాన్ని కల్పించిన తొలి విమర్శకుడు అవుతున్నాడు ప్లోటినస్.

అయినా ఈతని ధోరణి మార్మికతకు సంబంధించినదే. చీకటి యుగాలలో మత సంబంధమైన, మార్మికతాత్మకమైన రచనలకు కొదువ లేదు. అవి ధారాళంగా సాగిపోయాయి. ఈ కాలంలోనే క్రైస్తవ మతం బాగా వ్యాపించింది. క్రైస్తవ మత గురువులు, సన్యాసులు సాహిత్యానికి వ్యతిరేకులు. సాహిత్యం కేవలం లౌకికమైన దన్న భావముండడమే కాక, నాటకాలు, నృత్యాలు, వాద్యాలు సైతాను ప్రభావాన్ని ఇనుమడింప చేస్తాయని వారి విశ్వాసం. కాని చర్చిలు, ప్రార్థనాస్థలాలు కట్టడానికి అవసరమైన వాస్తుశిల్పం లౌకిక మైనదైనా, దానిని వారు ఆదరించేవారు. Gothic architecture ఈ కాలంలోనే బాగా అభివృద్ధి చెందింది. అలాగే శత్రువుల దాడిని ఎదుర్కొనేందుకు మంచి కోటలు అవసర మయాయి. వాట్ల నిర్మాణంలో అపూర్వమైన ప్రతిభను ప్రదర్శించడం దేశ శ్రేయస్సు దృష్ట్యా అవసరమనే అనిపించింది. అంటే మత ప్రచారానికి, మత విశ్వాసాలను బలపరచడానికి మతం భూమికగా గల తాత్త్విక విచారణ విరివిగా

సాగుతూన్నా, మతానికీ, దేశ రక్షణకూ అవసరమైన కళలను ప్రోత్సహించడానికి ఆకాలంలో అభ్యంతరం లేకపోయింది.

సాహిత్యానికి మాత్రం ఇట్టి ఆదరణ లభించ లేదు. అయినా మానవునిలోని సృజనాత్మక శక్తిని మత గురువుల ఆంక్షలు అదుపులో ఉంచలేక పోయాయి. అది కథగా, గేయంగా, నాటకంగా అభివ్యక్త మయేది. ప్రజలను అలరించడానికి కాల్పనిక ధోరణిలోని రచనలు, గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలో కాక, దేశీయ భాషలలో రచియింపబడుతూనే ఉండేవి. ఈ అవిచ్ఛిన్నమైన సాహిత్యవాహినికి ఆటంకం ఏమీ ఉండేది కాదు. యథేచ్ఛగా సాగే ఈ సాహిత్య సృష్టికి అదుపు లేదు. కాని దీనిని అనుశీలించడానికి సమర్థులైన పండితులందరూ ఆనాడు క్రైస్తవ మత గురువులే. వ్యక్తిగతంగా ఈ రచనలకు ప్రతిస్పందించినా, లోలోపల మెచ్చుకున్నా, ప్రత్యక్షంగా వారందరూ కవిత్వాన్నీ, నృత్యాన్నీ, గీతాన్నీ వెలివేయాలి అనే వారే. అంచేత ఒక వంక సాహిత్య సృష్టి జరుగుతూన్నా, దానిని పరిశీలించే పండితులు లేక సాహిత్య విమర్శ ఆవిర్భవించ లేదు. సాహిత్యవిమర్శ లేకపోవడం వల్ల సాహిత్యానికి ప్రమాణాలు లేక పోయాయి.

మధ్య యుగాలు [1] కూడ ఇలా సాహిత్య సిద్ధాంతాలకు కాని, సాహిత్య విమర్శకు కాని అనువైన కాలం కాదు. అయితే సాహిత్య సృష్టి ఈ కాలంలో నిలిచి పోలేదు. ప్రణయగీతాలు, కాల్పనిక ప్రణయము, మత తత్త్వాన్ని ఆవిష్కరించే ప్రణయగీతాలు, ఎన్నో ఈ కాలంలో కనబడతాయి. రూపకము వివిధ భూమికలను ధరించి మళ్లీపుట్టింది. నీతి కథ, కాల్పనిక కథ, గుప్త కథ (Allegory) వంటి అనేక రూపాలలో కథాకథనం వర్ధిల్లింది. ఇదంతా రాబోయే సాహిత్య విమర్శ ఏపుగా పెరగడానికి పదును చేసి ఉంచిన అనువైన సుక్షేత్రమయింది. ఆకాలంలోని ఆలోచన అంతా తాత్త్వీక పరంగా, మత పరంగా జరిగింది. దానికి

1. 4 వ శతాబ్దాంతం నుంచి 11 వ శతాబ్ద ప్రారంభం వరకూ చీకటి యుగమనీ, అక్కడ నుంచి 15 వ శతాబ్దం వరకూ మధ్యయుగమనీ అనుకోవచ్చు.

సంబంధించిన సిద్ధాంతాలను ప్రతిపాదించింది. మత పరమైన ఆలోచనలతో, మతాన్ని ప్రాతిపదికగా చేసుకొన్న సమాజంలో, సాహిత్యం వెలివేయబడి నప్పుడు, లౌకికమైన, మానవతా దృక్పథాన్ని ప్రోత్సహించే, కల్గించే, సాహిత్య విమర్శకు అవకాశం తక్కువ.

-2-

మధ్యయుగాల వరకూ వ్యాపించిన ఇంతటి చీకటిలోనూ ఒక అద్భుతమైన మెరుపు మెరిసింది. ఎప్పుడో ఒక హోమరు పుట్టాడు. వెయ్యేళ్ల క్రితం ఒక వర్జిల్ అవతరించాడు. మళ్లీ అంతటి కవి పుట్టే అవకాశం లేదనుకున్న రోజుల్లో ఒక డాంటీ (Alighieri Dante : 1265-1321) అవతరించాడు. ఆనాడు లాటిన్, పండితుల భాష. వాళ్ల రచనలన్నీ లాటిన్ లోనే ఉండేవి. కాని ఈ పదమూడవ శతాబ్దంలో ఎవరూ వర్జిల్ వలె వ్రాయ సమర్థులు కాలేకపోతున్నారు. ఇక దేశీయభాషలకు, ప్రజల మాతృభాషలకు ఎలాంటి ఆదరమూ కనబడటం లేదు. కాని జనన మాదిగ, అందరూ ఏభాషలో మాటాడుతారో, ఏభాషలో తమ భావాలను వెల్లడిస్తారో, ఏ భాష తమ ఆలోచనలకు సహజమైన సాధన మవుతుందో, అది కావ్యరచన కెందుకు ఉపయోగపడదో డాంటీకి అర్థం కాలేదు. అయితే అతని దృష్టిలో భాష అన్నది పరికరమే కాని, అదే సర్వస్వమూ కాదు. జోదుకు వారువ మెట్టిదో, కవికి భాష అట్టిది. వీరాధి వీరునికి కావలసింది పంచ కళ్యాణి లాంటి గుర్రం. అలాగే మహాకావ్యాన్ని వ్రాయ తలపెట్టే వానికి కావలసింది పరుపమైన భాష. విదగ్ధమైన శైలి. కవికి ఇవి అయాచితంగా లభ్యమవవు, వీనిని సాధించాలి. డాంటీ దృష్టిలో కవిత్వం ఆవేశంలో, తక్షణ స్ఫూర్తితో వెలువడదు. కవిత్వాన్నీ, దానికి అనువైన భాషనూ సాధించడం సుదీర్ఘమైన క్లేశంతో కూడిన అన్వేషణ, సాధన. ఇంతటి సాధన మహాకావ్యరచనకు అవసరమైతే, ఆమహాకావ్య లక్షణ మెట్టిదై ఉండాలని డాంటీ ఆలోచించాడు.

డాంటీ దృష్టిలో కావ్యానికి వస్తువు ప్రాణభూతమైనది. ఉదాత్తమైన కావ్యవస్తువులు దేశ రక్షణ - ప్రణయం - ఆధ్యాత్మికత - అయి

ఉండాలంటాడు డాంటే. ఈ మూడూ దేశాన్నీ, స్త్రీనీ, దైవాన్నీ ప్రేమించడం నుంచి పుట్టిన మానవ చర్యలనూ, ప్రవర్తనా విధానాలనూ ఇముడ్చుకుంటాయి. ఇట్టి వస్తువును ఆవిష్కరించే రచనలోని ప్రతీ శబ్దమూ ఎంతో అర్థాన్నీ, ఆలోచననూ వహించ సమర్థ మవాలి. దానిని సాధించడానికి పద్యరచన, శైలి, శబ్దము - మూడూ సహకరించాలి.

`De Vulgari Eloquio' అన్న గ్రంథంలో డాంటే మహా కావ్య రచన కెట్టి భాషను స్వీకరించాలి అన్న అంశాన్ని చర్చించాడు. దేశీయ భాషనే వాడాలన్నాడు. కాని చూడగా తన మాతృభాష అయిన ఇటాలియన్ లో కాని, పొరుగున ఉన్న ఫ్రెంచిలో కాని, ఇంగ్లీషులో కాని, అనేక మాండలికా లున్నాయి. ఒక ప్రాంతపు భాష మరొక ప్రాంతాన విడ్డూరంగా. వినబడుతుంది. అంచేత పరిష్కరించవలసిన మొదటి సమస్య ఎట్టి మాండలికాన్ని వాడాలి అన్నది. మాండలికా లెన్ని ఉన్నా, విద్యావంతులు, విద్వాంసులు దేశంలోని నాల్గు మూలల నుంచి ఒక చోట చేరగా, వారిలో వారు మాటాడుకునే భాష అందరికీ అర్థమవుతోంది. ఎవరికీ అది వింతగా కనబడదు. "పరమ వివేక సౌరభ విభాసిత సద్గుణ పుంజ వారి జోత్కర రుచిరంబు" లైన సత్సభాంతర సరసీవనాల్లో వినవచ్చే ఇట్టి భాషను మొదట ఎన్నుకోవాలి. (అంటే అది పామరుల భాష కారాదు.) ఆమీద అందులోని శబ్దాలు ఎలా ఉండాలి అన్న ఆలోచన సాగింది. అంటే కావ్యభాష ఎట్టిదై ఉండాలన్న వివేచన అవసరమైంది.

కావ్య భాషను గురించిన వివేచన అంతకుముందు కూడా బొత్తిగా లేక పోలేదు. కాని నూత్న పరిస్థితులలో దేశీయ భాషలు గ్రీక్, లాటిన్ భాషలంత ఎత్తుగా పెరగాలన్న దృక్పథం రచయితలలో బలపడడంతో కావ్యభాష **(Poetic diction)** ను గురించిన ఆలోచన కొక ప్రాముఖ్యం వచ్చింది. దీనికి నాంది పలికిన వాడు డాంటే. ఈ విధమైన ఆలోచన పదునారవ శతాబ్దంలో విరివిగా సాగింది. **Italian Bishop Marco Girolamo Vida** లాటిన్ లో **1527** లో వ్రాసిన **De Arte Poetica** లో

పూర్వకవులను అనుకరించడమే కాదు, వాళ్ల సంపద నంతా దోచుకోమంటాడు. Joachim du Bellay (1549) లో గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలోని శబ్దాలను కొల్లగొట్టి దేశీయ భాషలు తమవిగా చేసుకోవాలంటాడు. తర్వాతి తరంలో ఇంగ్లాండులో దేశీయ భాషను కావ్యాలలో వాడడాన్ని సమర్థిస్తూ, గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలోని ప్రాతవడ్డ శబ్దాల అవసరం లేదంటూ Edmund Spenser (1552-'99) "Shepheardes Calender" లో వాడిన దేశీయ, మాండలిక, జానపద భాషను వాడడమే సమంజసమని E.K. అన్నతడు మెచ్చుకున్నాడు. [2] అంటే దేశీయ భాషలను లాటిన్ మయం చేయనక్కర లేదని తాత్పర్యం. తర్వాత ఈ వివాదం మరికొంత ముమ్మరంగా 17, 18 శతాబ్దాలలో సాగి, 19 వ శతాబ్దంలో వర్డ్స్‌వర్త్, కోల్‌రిడ్జ్‌ల సునిశిత చర్చకు కారణమైంది.

13-14 శతాబ్దముల నాటి డాంటీ దేశీయ భాష అయిన ఇటాలియన్ లో సర్వజన సామాన్యమై, విద్యావంతుల కందరికీ అర్థమయే భాషలో తన మహాకావ్యాన్ని వ్రాయదలచు కున్నాడు. అది వట్టి దేశీయ భాష కాదు. అది Illustrious Vernacular (విఖ్యాతమైన / గరువమైన దేశీయ భాష) అవాలి అనుకొన్నాడు. దాని వల్ల విదగ్ధశైలి (Grand style) ని సాధించడం సాధ్యమవాలి. దీనికి లోకంలో తారస వడే ప్రతి శబ్దానికీ కావ్యద్వారాన్ని తెరచి ప్రయోజనం లేదు. శబ్దాలను బాగా జల్లెడ వట్టాలి.

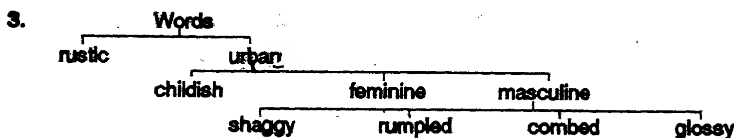
శబ్దాలను విశ్లేషణ చేస్తూ డాంటీ శబ్దాలు రెండు రకాలుగా ఉంటాయన్నాడు. మొదటి వర్గానికి చెందినవి గ్రామ్య (rustic) శబ్దాలు. ఇవి కావ్యానికి బొత్తిగా వనికి రావు. తర్వాతవి నాగరికమైన (urban) శబ్దాలు. ఈ నాగరికమైన శబ్దాలలో మూడు రకాల శబ్దాలుంటాయి. కొన్ని చిన్నారిగా, చిలిపిగా (childish గా) ఉంటాయి. కొన్ని అబలా సదృశమైనవి (Feminine) గా ఉంటాయి. ఈరెండు రకాల శబ్దాలు కూడా కావ్యానికి వనికి రావు. మిగిలినవి పుంభావాత్మక మైన (Masculine)

2. "Literary Criticism : A Short History" : pp. 157-158.

శబ్దాలు. వీటిని ఇంకా విశ్లేషిస్తే ఇందులో నాల్గు రకాల శబ్దాలు కనబడతాయి. విరివిగా కలువు మొక్కల్లా విస్తరించి ఉండే మొరటు (shaggy) శబ్దాలు కొన్ని; ఇందులో ఎక్కువ భాగం ఏక పదాంశాలు (mono-syllabalic) గా ఉంటాయి. కొన్ని శబ్దాలు ముడుతలు పడ్డట్టుగా, క్రమపద్ధతిలోపించి నట్టు (rumpled) గా కనబడతాయి. ఈ రెండూ కూడా కావ్యభాషకు అనుకూలమైనవి కావు. ఇక మిగిలినవి సంస్కరింపబడిన (combed) శబ్దాలు. ఇవి రమణీయమైన మధురానుభూతిని కల్గిస్తాయి. నోట కలకండలా కరగిపోతాయి. ఇవీ, ఇక మిగిలిన రుచిమంతమైన glossy శబ్దాలూ కావ్యభాషకు ఉపయోగపడతాయి. సుసంస్కృతమైన (combed) శబ్దాలను, రుచిమంతమైన (glossy) శబ్దాలతో కూరుస్తే వెన్నెలల చెలువునకు సౌరభము కల్గినట్టుగా ఉంటుంది. వీనికి తోడు మొరటుగా ఉన్న ఏకపదాంశ (mono-syllabalic) శబ్దాలను కూడా వాడవలసి ఉంటుంది. [3]

శబ్దాలను ఏరుకోవడంలోనే గాక, డాంటీ విదగ్ధ శైలిని సాధించడానికి కూడా ఎంతో శ్రద్ధను వహించాడు. నిత్యవ్యవహారంలో వినవచ్చే వాక్యనిర్మాణం కొంత uncouth గా - పామరముగా, అశుచిగా - ఉంటుంది. మరొక రకపు భాష పండితుల భాషాభేషజాన్ని ప్రతిఫలించేదిగా ఉంటుంది. కొందరిలో రిటారిక్ లోని పైపై మెరుగులను మాత్రమే అనుకరించే శైలి ఒకటి ఉంటుంది. ఈ అన్ని రకాల శైలులనీ డాంటీ తిరస్కరించాడు. ఇవన్నీ గాక విద్వాంసులనూ, భావుకులనూ ఆకర్షించే ఉదాత్తమైన శైలి ఒకటి ఉంది. అదే మహాకావ్యరచనకు అత్యంత అనుకూలమైన దని డాంటీ తీర్పు. దీనిని సాధించడానికి వెనుకటి గ్రీక్, రోమన్ రచయితల పట్ల సరియైన అవగాహన ఏర్పడాలి. వారు వచన,

3.



పద్యశైలులను ఎలా సాధించారో పరిశీలిస్తే, దేశీయ భాషల్లోని కావ్యాలలో కూడా అట్టి శైలిని సాధించ సాధ్యమవుతుంది.

13, 14 శతాబ్దాలకు చెందిన డాంటే ఇటాలియన్ భాషకు చేసిన సేవ, అంతకు పూర్వం 11 వ శతాబ్దంలో నన్నయ తెలుగునకు చేసిన సేవను జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. నన్నయనాటి తెలుగునాట సంస్కృతానికి ఉన్నస్థానమే ఇటలీలో డాంటే నాటి లాటిన్ కూ ఉండేది. డాంటే ఈ భాషాసంబంధమైన చర్చఅంతా ఇటాలియన్‌లో చేయలేదు. De Vulgari Eloquio ను ఆనాటి యూరప్‌లోని పండితుల కందరికీ అర్థమవాలని లాటిన్‌లోనే వ్రాసాడు - నన్నయ కృతమని చెప్పబడుతూన్న `ఆంధ్రశబ్దచింతామణి ' సంస్కృతంలో వ్రాయబడినట్టే. నన్నయ ఇరుగు పొరుగు భాషల్లో జరిగే ఛందోప్రయోగాలను చూసి, తెనుగుకు అనువైన ఛందస్సును ఎన్నుకున్నాడు. డాంటే కూడా అదే పని చేసాడు. నన్నయలాగే డాంటే కూడా ప్రతీశబ్దాన్నీ తన మహాకావ్యంలో ప్రవేశ పెట్టలేదు. శబ్దాలను జల్లెడ పట్టి కావ్యభాష నిగ్గును తేల్చాడు. నన్నయ భారత భాగం చంపూకావ్య మవడం వల్ల, ఆతడు పద్యానికీ వచనానికీ కూడా శైలిలో కొన్ని ప్రమాణాలను సాధించి పెట్టాడు. డాంటే కూడా ఇటాలియన్‌లో నన్నయలాగే మృదు మధుర మనోజ్ఞ, గంభీరోదాత్త కావ్యాన్ని సంతరించాడు. గానట బీనటగా నున్న దేశీయ భాషను కావ్యభాషగా మలచిన కీర్తి , ఇటు నన్నయకు అటు డాంటేకి సమానంగా దక్కుతుంది.

అధ్యాయం 8

పునరుజ్జీవనం - నీతివాదం

-1-

1453 లో కాన్‌స్టాంటినోపిల్ మీద గ్రీక్ అధివత్యం అంతం కాగా, అక్కడి గ్రీక్ పండితులు అందరూ తమ వ్రాత ప్రతులను చంకన పెట్టుకొని ఇటలీకి పయనించడం, అక్కడ నుంచి ఆ ప్రాచీన గ్రీక్ సాహిత్యం, దాని అనువాదాలు, లాటిన్ సాహిత్యం, యూరప్ అంతా వ్యాపించడం పునరుజ్జీవనానికీ (Renaissance కూ), యూరోపియన్ సాహిత్యం, సాహిత్య విమర్శ, క్రొత్త మార్గాలు అన్వేషించడానికీ, కారణంగా చెపుతారు. కాని అంతకు ముందే యూరప్ క్రొత్త భావాలతో, ఆలోచనలతో కుతకుత లాడి పోతోంది. John Wycliffe (మరణం 1384) అన్న ఆక్స్‌ఫర్డ్ పండితుడు చర్చికి ఆస్తి ఉండరా దన్నాడు; దేవునికీ, మానవునికీ చర్చి అడ్డుగోడ కారాదన్నాడు, దైవ సాన్నిధ్యాన్ని అందుకోవటానికి పూజారి అక్కర లేదు, భక్తునికీ, దైవానికీ మధ్య గల అనుబంధం వ్యక్తిగతమైనదే కాని, దానికి ఒక మధ్యవర్తి అవసరం లేదన్నాడు. అతడూ, ఆతని అనుయాయులూ బైబిలును ఆంగ్లంలోకి అనువదించారు. ఇవన్నీ అంతకు ముందున్న నమ్మకాలకు గొడ్డలి పెట్టులా ఉన్నాయి. ఇట్టి ఆలోచనల వల్లా, మత గురువుల, పూజారులలో పేరుకుపోయిన అవినీతి, తృష్ణ వల్లా, చర్చి ప్రాబల్యం తగ్గింది.

ఇంగ్లాండులో ఛానరు (early 1340's-1400), ఇటలీలో పెట్రార్క్ (1304-'74) బొకాషియో (1313-'745) వంటి రచయితలు, నూత్న మార్గాలలో 1453 కు పూర్వమే గొప్ప రచనలు చేసారు. జానపద కథలు, గేయాలు వ్యాప్తిలోకి వచ్చాయి. వీనికి వెనుకటి కాలంలో కన్న ఆదరణ ఎక్కువయింది. 15వ శతాబ్దం మధ్యకాలంలో అచ్చుయంత్రం సాధింపబడింది. పుస్తకాలు కొల్లలుగా బయటకు రావడం వల్ల క్రొత్త భావాలు బాగా ప్రచారమవడానికి అవకాశం కలిగింది. మానవుని స్వయం

వ్యక్తిత్వానికి (individuality కి) బలం చేకూరింది. మానవతా దృక్పథ మన్నది ఒకటి ఏర్పడింది.

ఈ మానవతా వాదం ఒక్కనాడు హఠాత్తుగా పుట్టింది కాదు, కాలక్రమాన వికసిస్తూ వచ్చింది. మధ్యయుగాల్లోని పండితులు తాము, `హ్యూమనిస్టు'ల (humanists) మనుకొనేవారు. వారి పరిశ్రమ అంతా మానవీయ శాస్త్రాలకు (human studies కు) పరిమితమైనదని వారి భావం. ఆనాటి మానవీయ శాస్త్రాలు రిటారిక్, వ్యాకరణం, చరిత్ర, కవిత్వం, నీతిశాస్త్రం అన్నవానికే పరిమితమయాయి. అయితే `హ్యూమనిస్టు' అన్న పదానికి క్రమంగా అంతకన్న విశాలమైన అర్థమే వచ్చింది. ప్రాచీన గ్రీక్, రోమన్ సాహిత్యాలలోని ఉదాత్త భావాలకు ఉత్తేజితులవుతూ, క్రీస్తుపూర్వపు క్లాసికల్ మూల్యాలను క్రైస్తవ మతబోధనలతో సమన్వయాన్ని సాధించడమే గాక, ప్రపంచ వ్యాప్తంగా ఉన్న వివిధ మతాల, నాగరికతలలో కనబడే సాంస్కృతిక, నైతిక విలువల కొక ఉత్కృష్ట, సామాన్య, ప్రమాణాన్ని సాధింప బూనుకున్నారు హ్యూమనిస్టులు. ఈ చివరి విలువల కోసం Picodella Mirandola (1463-'94), Desiderius Erasmus (1466-1536) వంటి వారు కృషి చేసారు.

పునరుజ్జీవన యుగంలో గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్య మంతా ఆనాటి పండితులకు అందుబాటులో ఉండడం వల్ల, నూతన వాతావరణంలో మానవుని స్వయం వ్యక్తిత్వం బలపడడం వల్ల, నాటి సహృదయుల దృక్పథంలో మార్పు వచ్చింది. Aenied ను వెనుకటి రోజులలో చదివి ఆనందించినా, ఆ కావ్యాన్నంతా ఒక గుప్త కథ (allegory) గా భావించే వారు, దానికీ క్రైస్తవ మత బోధనకూ పొంతన ఉన్న దనేవారు. Aenied మానవుని ఇహలోక స్థితిని నిరూపించే గ్రంథంగా వాఖ్యానింపబడి, అది మ్లేచ్ఛ - Pagan - సాహిత్యమైనా, దానిని క్రైస్తవ మతబోధనలకు అనుకూలమైనదిగా నిరూపించే వారు.[1] ఇలా క్లాసికల్ సాహిత్యాన్ని సాహిత్యంగా చూడక, క్రైస్తవ మత బోధనలను బలపరచే దానిగా

1. "A History of Civilization : Pre-history to 1715" : Crane Briton, John B. Christopher and Robert Lee Wolff : p. 298.

నిరూపించి, దానివట్ల మక్కువను, గౌరవాన్ని పోషించుకున్నారు. కాని పునరుజ్జీవన యుగంలో ఆ ఆచ్ఛాదన తొలగి పోయింది. Aenied ను Aenied గా చూడడానికి వాళ్లకు అభ్యంతరం లేక పోయింది. Federico Chabod అన్న ఇటాలియన్ చరిత్రకారుడు చెప్పినట్లు ఈ యుగంలో సాహిత్యం, శాస్త్రం, రాజకీయాలు అన్నీ లౌకికమైనవిగా రూపొందాయి. వానికి అంతకు పూర్వమున్న ఆధ్యాత్మిక, మతవరమైన, పార లౌకిక స్పర్శ తొలగిపోయింది. [2]

ఇలా క్లాసికల్ సాహిత్యం, శాస్త్రగ్రంథాల, ప్రభావం వల్ల ఒక వంక మానవుని స్వయం వ్యక్తిత్వానికి గౌరవం కల్గి, లౌకిక దృక్పథంలో రాబోయే శాస్త్ర విజ్ఞానపరిశోధనలకు భూమిక ఏర్పడుతూండగా, మరొక వంక వాట్ల వట్ల విపరీతమైన ప్రామాణిక బుద్ధి ఏర్పడి, క్రొత్త ఆలోచనల కొక్కొక్కప్పుడు అవరోధం కల్గేది. ఉదాహరణకు క్రీ. వె. రెండవ శతాబ్దం నాటి Galen అనే వైద్య శాస్త్రజ్ఞుడు, గుండెలో ఒక ప్రక్కనుండి అడ్డుగా నున్న tissue గోడలోనుండి కంటి కగుపడని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైన రంధ్రాలద్వారా రక్తం మరోవైపునకు ప్రవహిస్తుందని బోధించాడు. Leonardo da Vinci (1452-1519) కి అటువంటి వేమీ కనిపించక పోగా - ఇంచుమించుగా, శరీరమందలి రక్తప్రసరణను గురించి తర్వాతి కాలంలో Harvey కనుకొన్న ఫలితాలను సాధించ బోయి - Galen కన్న తెలివైన వాడినా? అనుకొని, ఆ సాహసాన్నుంచి విరమించాడు.

సాహిత్యంలోనూ ఇదే పని జరిగింది. "కవిప్రాచీనులను అనుకరించాలి. వారు ముందు తరాలకు ఏమి కావాలో వాని నన్నింటినీ ముందుగానే ఊహించి ఉంచారు. వారు ఊహించిన వాని కన్నింటికీ అద్భుతంగా రూపకల్పన చేసారు. ఇక ఇప్పుడు చేయగలిగిందల్లా వారిని అనుకరించడమే. హోరేస్ విధించిన సూత్రాలను ఎట్టి సందర్భంలోనూ విస్మరించకూడదు. వానికి అనుబంధంగా ఏసూత్రాన్నైనా చేర్చినా, ఆతని

2. "A History of Civilization : Pre-history to 1715" : p. 292.

దృక్పథాన్ని అలవరచుకొనే అలా చేయాలి."[3] ఇదీ, పదునారవ శతాబ్దంనాటి యూరప్‌లోని సాహిత్యవేత్తల దృక్పథం.

అంచేత సాహిత్య విమర్శలో అరిస్టాటిల్, హోరేస్‌లు చెప్పింది సిద్ధాంతమే. అయితే వాని పరిమితులెట్టివి? ఆ సూత్రాల నెలా వ్యాఖ్యానించాలి ? వానిని ఇంకా విపులీకరించడ మెలా? అన్న ఆలోచన ఆనాడు ప్రధాన మైనది. అరిస్టాటిల్ Unity of action - వస్త్వైక్యాన్ని గురించి చెప్పాడు. అతడు ఒక్కచోట మాత్రం విషాద రూపకంలోని కథ ఒక్క దినానికి పరిమితమై ఉంటుందన్నాడు. [4] దీని నాధారంగా చేసుకొని నాటి వ్యాఖ్యాతలు ఐక్యత (unity) అన్నది వస్తువునకే కాక, కాలానికీ, స్థలానికీ కూడ వర్తింపచేసారు. అంటే కథ ఇరువదినాల్గు గంటలలో, ఒకేచోట జరగాలి. దీనిని Scaligar 1516 లో తన "Poetica" లో సూచించగా, Lodovico Castelvetro తన "Poetica D'Aristotle Vulgarizza et Sposta" (1570) లో ఈ మూడు ఐక్యతా లక్షణాలనూ రూపకానికి విధించాడు. ఇలా అరిస్టాటిల్ ఆధిపత్యాన్ని అంగీకరిస్తూ, ఆయన రచనలకూ, హోరేస్ సూత్రాలకూ ఈ కాలంలో చాలమంది భాష్యకారులు బయలు దేరారు.

ఈ పదునారవ శతాబ్దం నాటికి కాథలిక్ చర్చి ప్రభావం తగ్గిన మాట నిజమే. అయినా సాహిత్యానికి మంచిరోజులు వచ్చాయని అనుకోవడానికి వీలు లేక పోయింది. కాథలిక్కులలో దిగజారిన నైతిక విలువలను పునరుద్ధరించే సత్సంకల్పంతో, వారితో విడిపోయి, కొందరు పరిశుద్ధులు (Puritans) గా ఉండనిశ్చయించు కొన్నారు. వీరికి ఆట, పాట, పద్యం, వినోదం, నిషిద్ధాలు. కవిత్వం అవినీతి కరమైనది. దానినిండా ఉన్నవి అసత్యాలు. అబద్ధాలు. అది మనిషిని సైతాను వైపునకే గుంజుతుంది. ఇలా ఆలోచించే పరిశుద్ధులకు ప్రాచీన తత్త్వవేత్త ప్లేటో అండ కూడా

3. "A History of English Criticism" : George Saintsbury : p. 95.
4. "Tragedy endeavours, as far as possible, to confine itself to a single revolution of the sun, or but slightly to exceed the limit; whereas the epic action has no limits of time". Aristotle's Poetics.

లభించింది. ప్లేటో అన్నది సత్యమే. కవిత్వాన్ని దేశం నుంచి బహిష్కరించాలి. ఇలాటి ఆలోచనలతో 1579 లో Stephen Gosson "School of Abuse" అన్న సుదీర్ఘ వ్యాసాన్ని (pamphlet ను) ప్రచురించాడు. దానిని Sir Philip Sidney (1554-1586) కి అంకిత మిచ్చాడు.

-2-

సిడ్నీ స్వయాన కవి, అతడూ ప్యూరిటనే, మానవతా వాది, సంప్రదాయ సాహిత్యం పట్ల, విమర్శ పట్ల ఆతనికి ఎంతో గౌరవం ఉంది. ప్లేటోను ఎంతగానో అభిమానిస్తాడు. పునరుజ్జీవన యుగంలోని మానవతా ధర్మాన్ని ఆకళింపుచేసుకొన్న ఆదర్శప్రాయమైన సత్పురుషుడు (gentleman) సిడ్నీ. ఆతడు కలం పట్ట నేర్చిన కవి, కత్తి పట్టిన జోదు. రాచ దర్బారునకే ఆతడొక అలంకారం. ఆతనికి Gosson చర్య రుచించక పోయినా, సజ్జనుడవడం వల్ల, ఆ రచన మీద దాడి చేయ సంకల్పించ లేదు. కాని పరోక్షంగా Gosson, ప్యూరిటన్లూ, కావ్యం మీద చేసే ఫిర్యాదులకు సమాధానం చెప్పాడు. అలా సమాధానం చెప్పిన గ్రంథమే "Apologie for Poetrie". పునరుజ్జీవన యుగంలోని సాహిత్య విమర్శకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ ఇంగ్లాండులో బయలు దేరిన తొలి ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శ గ్రంథ మిదే.

మానవ నాగరికత, సంస్కృతి ఎంత పురాతన మైనవో కవిత్వం కూడా అంత పురాతనమైనదే నంటాడు సిడ్నీ. పురాతన మైన దంతా మంచిది కాక పోవచ్చును. కాని వివిధకాలాల్లో, విభిన్న అభిరుచులున్న ఎందరో మహానుభావుల్ని ఆకర్షించడం వల్ల, ప్రభావితులను చేయడం వల్ల, కవిత్వాన్ని ఉత్తమమైనది గానే భావించాలని సిడ్నీ అభిప్రాయంలా కనబడుతుంది. ప్లేటో వస్తుతః తత్త్వవేత్త అయినా, ఆతని రచన అంతా కవితా మయంగా చేసాడు. రోమన్‌లు కవిని `Vates' అనే వారు. అంటే అతడు ద్రష్ట, ప్రవక్త అని అర్థం. కాగా కవిత్వం దివ్యమైనది, దైవ సంబంధమైనది అయే అవకాశం ఉన్న దన్న మాట. పవిత్రమైన డేవిడ్ కీర్తనలు (Psalms of David) ఒక దివ్యకావ్యమే. ఇక గ్రీకులు కవిని

`Poietes' అంటారు. దానికి స్రష్ట - నిర్మాత అని అర్థం వస్తుంది. కవి దేనిని సృష్టిస్తాడు? శాస్త్రజ్ఞుని కన్న, తత్త్వవేత్త కన్న, చరిత్రకారుని కన్న, భిన్నమైన ప్రవృత్తి గల కవి ప్రకృతి లోని వస్తుసంచయం కన్న ఉదాత్తమైన వానిని రమణీయమైన వానిని, వినూత్నమైన వానిని - సృష్టిస్తాడు. కవిసృష్టి అతి మనోహారమైనది. ప్రకృతిలో కనబడే ప్రపంచం వట్టి తగరంగానో, తుత్తునాగం గానో ఉంటే, కవిసృష్టి మణి మయోజ్జ్వలమై ధగధగ మెరిసి పోతూంటుంది.[5] తన భావనాబలంచేత కవి ప్రకృతి నధిగమించి సృష్టిలో కనబడని ఒంటికంటి రాకాసుల్ని, కిన్నెరలను, గంధర్వులను సృష్టిస్తాడు. లోకంలో ఉన్న రూపాలను కూడా యథాతథంగా చూపక ఉత్కృష్టంగా చూపుతాడు. ప్లేటో ఏదయితే సత్యమయిన వస్తుస్వరూప మంటాడో కవి దానినే దర్శిస్తాడు, దానినే కావ్యంలో ప్రకాశింపచేస్తాడు కాని, ఆ ఏకైక సత్య స్వరూపానికి అనుకరణ అయిన లౌకిక రూపాన్నిఅనుకరించ దని సిడ్నీ భావం. కవి దర్శనం వల్ల వస్తువు సత్య స్వరూపం సాక్షాత్కరిస్తుంది. కాని ప్యూరిటన్లు భావించి నట్టు కవిత అసత్యాలను ప్రచారం చెయ్యదు.

గమనించ వలసింది భావనాశక్తి వల్ల వస్తువు యొక్క ఉత్కృష్ట ఆదర్శ రూపాన్నే కవి దర్శిస్తున్నాడని సిడ్నీ అంటున్నాడు కాని, లౌకిక వస్తువు యొక్క అంతస్తత్త్వాన్ని, వాస్తవిక తత్త్వాన్ని, ఆవిష్కరిస్తున్నా డనటం లేదు. అయితే ఇంతటి భావనా బలంతో సృష్టింపబడ్డ కావ్యం సాధించేది ఎమున్నది ? అంటే సిడ్నీ దృష్టిలో కవి నిర్మించిన కావ్యంలో ఆదర్శ ప్రేమికులు, ఆదర్శ నాయికా నాయకులు, పురుషోత్తములు వీరాధివీరులు కనబడతారు. అయితే కావ్యంలోని అన్ని పాత్రలూ ఉత్తములే కా నవసరంలేదు. అందులో క్రూరులు, నియంతలు, మోసగాళ్లు కూడా ఉంటారు. కవి కావ్యనిర్మాణ సామర్థ్యం వల్ల పాఠకుడు - శ్రోత - ఉత్తమ పాత్రలను అనుకరించ ప్రయత్నిస్తాడు. దుష్టపాత్రల ప్రవర్తనను

5. "Nature neuer set forth the earth in so rich tapistry as diuers Poets haue done, neither with plesant riuers, fruitful trees, sweet smelling flowers, nor whatsoeuer els may make the too much loued earth more louely. Her world is brasen, the poets only deliuer a golden". - "An Apologie for Poetrie".

ఏవగించుకొని, ఋజుప్రవర్తన నలవరచుకుంటాడు. భారతీయ మార్గంలో చెప్పాలంటే రామాది పాత్రల ధర్మ ప్రవర్తనా విధానాన్ని అనుకరిస్తాడు, రావణాది పాత్రల ప్రవర్తన నుండి విముఖుడవుతాడు.

కవి నిర్మించిన ప్రపంచంలో శిష్టులు, ఉత్తములు కష్టాల ననుభవించినా, తుదకు అభ్యుదయాన్ని పొందుతారు. దుష్టులు తాత్కాలిక విజయాలను, సంపదలను సాధించినా, చివరకు ఓడిపోయి శిక్షకు పాత్రులవుతారు. ఆయాపాత్రల కర్మలకు ఉచితమైన, అనుగుణమైన కర్మానుభవాన్ని ఆయా పాత్రలు పొందుతూన్నట్టు కనవడతాయన్న సిడ్నీ వివరణ తర్వాత కాలంలో రైమర్ చెప్పిన `కావ్యన్యాయం' (Poetic justice) అన్న భావానికి కారణమైంది. దీని వల్ల నచ్ఛీల మలవరచుకోవడం, ధర్మమార్గాన ప్రవర్తించడం అవసరమని సహృదయుడు గాఢంగా విశ్వసిస్తాడు.

అందుకే కావ్యం చరిత్ర కన్న, తత్త్వశాస్త్రం కన్న గొప్పది అవుతోంది. చరిత్రకారుడు యథాతథంగా లోకాన్ని చూవుతూ నియంతలు, దుష్టులు, నీచులు జీవితంలో నకల నంపదలతో తామర తంపరగా వృద్ధి పొందడాన్నీ, ధర్మాన్ని ఆశ్రయించిన వారు ఇక్కట్లకు లోనయి చితికి పోవడాన్నీ, చూవుతాడు. ఇది మానవుని నైతిక విలువలను పోషించక పోగా, వానిని దుశ్శీలునిగా, అధర్మవరునిగా చేస్తుంది. నైతిక తత్త్వశాస్త్రం (moral philosophy) నద్గుణాల నలవరచుకోవడానికి సాయవడే మాట నిజమే. కాని ఆ తాత్త్వికవ పరిశీలన గహనమైనది. అది వండితులకే అర్థమవుతుంది. కావ్యం దగ్గరకు వండితులు వచ్చేటప్పటికి, వారి కప్పటికే నైతిక విలువలను గురించిన అవగాహన ఉండడం వల్ల, వారికి వీనిని బోధించడం, చదువనేర్చిన వానికే చదువు నేర్పినట్టవుతుంది. అదిగాక కవి నైతిక విలువల్ని నిరూవంగా, అమూర్తంగా (Abstract గా) కాక, వస్తునిష్ఠంగా, పాత్రవరంగా, మూర్తమంతం (Concretise) చేసి చూవుతాడు. కావ్యంలోని పాత్రలైనా, నీతి చంద్రిక లోని వశువక్ష్యాదులైనా, నైతిక విలువలనే ప్రతిపాదిస్తాయి, పోషిస్తాయి. అధిక్షేవకావ్యాలలో (Satireలో) కవి మనలను

నవ్విస్తూనే, మనలోని తెలివి తక్కువ తనాన్ని, అవగుణాలను ఎత్తి చూపుతాడు. విషాదరూపకాలు (Tragedies) ఈ ప్రపంచమెంత బుద్బుదప్రాయమైనదో, ఎంత దుర్బల పునాదుల మీద మానవుడు రమ్యహార్మ్యాలను నిర్మించ బూనుకుంటాడో, నిరూపిస్తాయి. ఇలా కావ్యం చరిత్రకన్నా, తత్త్వశాస్త్రం కన్నా ఉత్తమమైన దవుతోం దంటాడు సిడ్నీ.

హోరేస్ చెప్పినట్లు కావ్యం మనకు మనోరంజనాన్ని కల్గిస్తూ బోధిస్తుందని సిడ్నీ అంగీకరిస్తూ, ఇంకో అడుగు ముందుకు వెళ్ళాడు. కావ్యం మనలను `కదిలిస్తుంది' (move చేస్తుంది). మనోరంజనాన్ని కల్గిస్తూ , సత్ప్రవర్తనాభిముఖంగా మానవుని `కదిలించే ' లక్షణం వల్లనే కావ్యం ఎంతో విలువైన దవుతోందంటాడు సిడ్నీ. అయితే మనోరంజనాన్ని కల్గిస్తూ, కదిలించే శక్తి కవిత్వానికి ఉంటే, ప్లేటో చెప్పినట్టు - ప్యూరిటన్లు వాదిస్తూన్నట్టు - ఈ కారణం వల్లనే మానవునిలోని ఉద్రేకాలను రెచ్చగొట్టి వానిని దుశ్శీలునిగా చేయవచ్చు. కాని కావ్యంలో `కదిలించే ' శక్తి సిడ్నీ ధర్మాన్ని ఆశ్రయించే ఉంటుందంటాడు. అలా నైతిక విలువల్ని పోషించని కావ్యం, `కావ్యం కా' దన్నంత దూరం సిడ్నీ పోలేదు. ఆతడు ప్యూరిటన్లకు చెప్పే సమాధానం అంతా నైతిక విలువల్ని పోషించే శక్తి కావ్యాని కి ఉన్న దన్నంత వరకే. ఇలా మానవునిలో దుష్ట వాంఛలను ప్రేరేపించేటట్టుగా కావ్యం నిర్మింపబడితే, ఆ దోషం కవిత్వానిది కాదు, కవిత్వాన్ని అలా దుర్వినియోగ మొనర్చిన మానవుని తెలివిది.

కాగా కవిత్వాన్ని అసద్విషయాలకై వినియోగించడం కూడా సాధ్యమే అని అంగీకరిస్తాడు సిడ్నీ. అలా జరిగినప్పుడు కావ్యమందలి మధుర మనోజ్ఞలక్షణం వల్ల, కదిలించే శక్తి వల్ల మానవునకెంతో అపకారం జరిగే మాట నిజమే అయినా, ఆ లక్షణాన్నే సద్విషయాల పట్ల ప్రసరింప చేస్తే, మానవున కెంతైనా మేలు కలగ డానికి అవకాశం ఉంది కదా అంటాడు. కవిత్వానికున్న ఈ `కదిలించే ' లక్షణమే అనాదినుంచీ నీతివాదులకొక తీవ్రమైన సమస్య అయి, దానిని పరిష్కరించడం కష్టసాధ్యమవుతోంది.

అయితే సిడ్నీ సూచించిన పరిష్కారాన్ని దాటి సాహిత్య విమర్శ ఎక్కువ దూరం ముందుకు సాగినట్టు కనబడదు.

- 3 -

సిడ్నీ విమర్శకునిగా సమకాలీన ప్యూరిటన్ల వాదాన్ని ఎదుర్కోనడమే ప్రధాన లక్ష్యంగా పెట్టుకొన్నాడు. కావ్యానికి వాళ్లు చెప్పిన అభ్యంతరాలు నిజానికి క్రొత్తవి కావు. అవన్నీ ప్లేటో సూచించినవే. కాని ప్లేటో లోని తీక్ష్ణమైన తాత్త్వికబలం వీళ్ల వాదనలో లేదు. ప్లేటో అభియోగానికి సరియైన సమాధానం అరిస్టాటిల్ లో కనబడుతుంది. సిడ్నీ సరిగ్గా అరిస్టాటిల్ వాదననే ఆశ్రయించ లేదు. అరిస్టాటిల్ కవి లోకాన్ని అనుకరిస్తాడని చెప్పగా, సిడ్నీ కవి క్రొత్తలోకాల్ని సృష్టిస్తాడనీ, అది ఆదర్శప్రాయమైన లోక మనీ అంటూ, ప్లేటో చెప్పిన వస్తువు యొక్క ఏకైక సత్యస్వరూపాన్ని అది ఆవిష్కరిస్తుందంటాడు. అందులోని వ్యక్తులు ఆదర్శప్రాయంగా ఉంటారనీ, సహృదయుడు అట్టివ్యక్తులను అనుకరిస్తాడనీ, అలా అనుకరించడం లోనే మానవుని నైతిక విలువలు పోషింప బడతాయనీ సిడ్నీ అంటాడు. అరిస్టాటిల్ మానసిక శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసికొని, కావ్యం మానవుని మానసికోద్రేకాలను క్షాళన మొనరిస్తుందని అనగా, కవిత్వానికి కదిలించే శక్తి ఉన్నదనీ, దానివల్లనే మానవుని సత్పౌరునిగా దిద్ది తీర్చడం సాధ్యమనీ సిడ్నీ అంటాడు. చరిత్రకన్న కావ్యం మిన్న అని ఇర్వురూ అంటూన్నా, అరిస్టాటిల్ కావ్యం విశ్వజనీనత్వాన్ని సాధిస్తూ, సంగత **(probability)** సూత్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొంటూ, ఉన్నదానిని ఉన్నట్టుగా చెప్పక పోవడమే కావ్యతత్త్వం అంటాడు. అందుకే కావ్యం చరిత్ర కన్న తాత్త్వికమైనది. సిడ్నీ, కావ్యంలో `కావ్యన్యాయాన్ని' (poetic justice ను) సాధించడం వల్ల మానవులకు ధర్మాభినివేశాన్ని కల్గించడం సాధ్యమవుతుంది కనుకనే కావ్యం చరిత్ర కన్న భిన్నంగా ఉంటూ, ఉత్తమమైన దంటాడు. కావ్యాని కున్న స్వయంవ్యక్తిత్వాన్ని అరిస్టాటిల్ ఎక్కడా విస్మరించకుండా, కావ్యం కల్గించే మనోరంజకత్వం విశిష్టమైన దనీ, దాని వల్లనే కావ్యం కావ్యంగా గుర్తింప బడుతుందనీ అంటాడు. సిడ్నీ

కూడా కావ్యం మనోరంజకత్వాన్ని కల్గిస్తుందని అంగీకరిస్తూనే, అది కదిలిస్తుందని చెవుతూ, దాని వల్ల మానవుని లోని ధార్మిక నైతిక శక్తులకు బలం చేకూరుతుం దంటాడు. అయితే ఈ ధార్మిక నైతిక శక్తు లెట్టివో చెప్పేవారు తాత్త్వక, ఆధ్యాత్మిక, రాజకీయ నాయకులు కావచ్చు. వారు ప్రవచించిన ధార్మిక సూత్రాలను ఆధారంగా చేసుకొనే కవి కావ్యాన్ని నిర్మిస్తాడు.. అలా నిర్మింవబడ్డ కావ్యాన్ని మనం ఆప్రమాణాలతోనే దాని విలువను అంచనా వేస్తాం. దీని వల్ల కవిత్వం ఎందువల్ల మానవునకు ఆవశ్యకమైన దో గ్రహించ గల్గుతాము. కాగా అరిస్టాటిల్ `పోయిటిక్స్' కావ్యస్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రకటిస్తూనే, దాని అస్తిత్వ ఆవశ్యకతను నిరూపించగా, సిడ్నీ కవి స్వాతంత్ర్యాన్ని పణంగా పెట్టి, దాని ఆవశ్యకతను నిరూపించాడు.[6] అయితే సాహిత్య విద్యార్థులు నాటికీ, నేటికీ అంతరాంతరాలలో సిడ్నీ భావాలను అంగీకరిస్తూనే ఉన్నారు.

ఇంతవరకూ సిడ్నీ చర్చ అంతా స్వోవజ్ఞంగానే జరిగింది. కాని వునరుజ్జీవన యుగంలోని సాహిత్య దృక్పథాన్ని సిడ్నీ దాటి పోలేదు. ఆతని దృక్పథం మరికొంత విస్తృత మవడానికి సాహిత్యమే అవలంబన మవాలి. కాని అవ్పటి వరకూ చెప్పుకో దగ్గ ఆంగ్ల కవి ఛానరు దక్క మరొకడు లేక పోయాడు. స్పెన్సర్ అతనికి నమకాలీన కవి. షేక్స్పియర్, మార్లో, బెన్ జాన్సన్ వంటి ప్రముఖ కవులు ఇంకా నాటక రంగానికి ఎక్కలేదు. ఉత్తమ సాహిత్యం అందుబాటులో లేక పోవడం వల్ల, ఆ శతాబ్దంలో క్లాసికల్ సాహిత్య విమర్శ మీద వచ్చిన వ్యాఖ్యల ప్రభావం వల్ల, సిడ్నీ సాహిత్యాన్ని గురించి చేసిన వ్యాఖ్యలు కొన్ని మనకు విడ్డూరంగానే కనిపిస్తాయి. ఆనాటి ఆంగ్ల నాటకాన్ని ఆతడు అవహేళన చేస్తాడు. క్లాసికల్ సూత్రాలను ఉల్లంఘించడం వల్లనే అవి నీరనంగా ఉన్నాయంటాడు. Castelvetro వ్యాఖ్య ననునరించి నాటకాల్లో వస్త్వైక్యం తో పాటు, కాలైక్యత, స్థలైక్యత కూడా ఉండాలి. ఆంగ్ల నాటకాల్లో ఇవిలేవు.

6. **Aristotle's "Poetics had been a declaration of independence for poetry as well as a justification of it; Sidney is content to achieve the latter at the expense of the former. - "Critical Approaches to Literature". pp. 71-72.**

అదే రంగస్థలం ఆసియా, ఆఫ్రికా అవుతుంది. అంత వరకూ ఆ రంగస్థలం ఒక ఉద్యానవనం కాగా, మరుక్షణంలో అది ఒక రక్కసికి ఆవాసమైన గుహ అవుతుంది. ఇలా స్థలైక్యత ఉండదు. సుదీర్ఘమైన ఇద్దరి జీవితాలను రెండు గంటల వ్యవధిలో ప్రదర్శిస్తూ, కాలైక్యత నిర్లక్ష్యం చేయబడి, నాటకం అవహాస్యం పాలవుతుంది. విషాదాన్నీ, మోదాన్నీ కలగాపులగం చేసిన Tragi-Comedy సిడ్నీ ఆమోదాన్ని పొందలేక పోయింది. దాని స్థితి రెంటికీ చెడిన రేవడను పోలి ఉన్న దంటాడు. ఆతని ఈ తీర్పులను తర్వాతి కాలం వారు ఆమోదించ లేదు. ఆతని చర్చలోని ఈ లోపాలన్నింటికీ సమకాలీన పరిస్థితులే కారణంగా కనబడతాయి. ఆనాడు అరిస్టాటిల్, హారేస్ రచనల మీద వచ్చిన వ్యాఖ్యలు నిర్ణయించిన సూత్రాలకు సాహిత్య లోకంలో ఉన్న పలుకుబడి ఒకటీ, సిడ్నీ చూపిన లోపాలను తిరస్కరించ సామర్థ్య మున్న సాహిత్య నమూనాలు ఇంకా ఆవిర్భవించక పోవడం మరొకటీ - ఈ రెండు కారణాల వల్ల ఆతని చర్చ పునరుజ్జీవన యుగ సాహిత్య విమర్శగానే రూపొందింది. అయినా సిడ్నీ కవిత్వం యొక్క అంతస్సును పట్టుకో లేదన వీలులేదు. జానపదుల అంత్యప్రాసలతో కూర్చిన ఛందస్సుకు ఆతడు వ్యతిరేకి అయినా, అట్టి ఛందస్సులో కూర్చిన గేయానికి స్పందించడం సిగ్గు పడవలసిన విషయమని ఆతని మేధ చెప్పినా, `Chevy Chase' అన్న అట్టి జానపద గేయం తన్ను కదిలించి వేసిందని అనడంలో ఆతడు కవితాత్మను పట్టుకొన్నాడు. కవిని సృష్టికర్తతో పోటీపడే స్రష్ట అనడంలో సిడ్నీ అవగాహనలో కవి బాధ్యతా, కవి కర్మా ఎంత గురుతరమైనవిగా అతడు వానిని గుర్తించాడో స్పష్టమవుతుంది. కదిలించేదే కవిత్వమన్న సిడ్నీ, ఆ యుగపు భాష్యకారులకన్న నిస్సందేహంగా ఒక మెట్టు పైన ఉన్న వాడే.[7]

7. కావ్యధర్మాన్ని గురించి భారతీయాలంకారికుల దృక్పథానికి "సూత్రకారుడు హారేస్ " వ్యాసాన్ని చూడండి.

అధ్యాయం 9

నియోక్లాసికల్ ధోరణి కొక వైతాళికుడు

బెన్ జాన్సన్ (1573-1637) మొదటి ఎలిజబత్ యుగాన్నీ, మొదటి జేమ్స్ కాలాన్నీ, చాలా సన్నిహితంగా చూసాడు. ఆకాలంలోనే ఆంగ్లసాహిత్యం అపూర్వమైన వికాసాన్ని పొందింది. ఎడ్మండ్ స్పెన్సర్ (1552-'99) జాన్సన్‌కు కొన్త ముందు తరం వాడు. తర్వాత వచ్చిన నాటక రచయితల్ని బెన్ జాన్సన్ అతి సన్నిహితంగా ఎరుగును. క్రిస్టొఫర్ మార్లో (1564-'93), విలియమ్ షేక్స్‌పియర్ (1566-1616) లు రచించిన నాటకాలను ఆతడు నాటకాలుగా, సాహిత్యంగా చూశాడు.

ఆకాలంలో కలం పట్టిన వాని కల్లా గుండెల్లోంచి వచ్చిన కవిత్వపు పొంగు పలువిధాల పరుగులెత్తింది. మేధను జయించిన భావనాశక్తి, వ్యుత్పత్తిని నిర్లక్ష్యం చేసే ప్రతిభ, అభ్యాసాన్ని ధిక్కరించే వాజ్నైపుణి, ఆకాలపు కవుల సొమ్ము. అదొక విశృంఖలమైన కాల్పనికత (రొమాంటిసిజమ్). సంయమా న్నెరుగని ఈ విశృంఖలత్వం వెనుక పొంచి ఉన్న ప్రమాదాన్ని గుర్తించిన మనీషి బెన్ జాన్సన్. పాండిత్యబలం లోపించినా, షేక్స్‌పియర్ వంటి వాని లోని అపూర్వమైన ప్రతిభ వానికి అండగా ఉండవచ్చు. కాని ప్రతీ మరుగుజ్జు రచయితా స్వీయమైన అల్పిష్టశక్తుల మీదా, ఆవేశం మీదా ఆధారపడితే సాహిత్యానికి ఎంతో అపకారం జరగడానికి అవకాశం ఉంది.

బెన్ జాన్సన్ కూడా నాటక రచయితే. అతడూ కవే. ఆంగ్ల నాటక వికాసానికి ఆతడూ దోహదం చేసాడు. అయితే ఆతడు వ్యుత్పన్నుడు. ప్రాచీన గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాలను, సాహిత్య విమర్శను అర్థం చేసుకొన్నవాడు. పునరుజ్జీవన యుగంలోని సాహిత్య విమర్శకులను భాష్యకారులను ఎరిగిన వాడు. ఈ సంస్కారంతో తన చుట్టూ చూడగా,

ఆతనికి కనబడింది విశృంఖలత్వం, వైవిధ్యం, కాల్పనికత కాగా, ఆతని అభిరుచులు క్రమశిక్షణనూ, ఏకరీతినీ (uniformity), నంప్రదాయాన్నీ ఆశ్రయించి ఉన్నాయి. [1]

నమకాలీన యుగం సాధించిన సాహిత్య మూల్యాలను తగినంత నిర్మమతతో అంచనా వేయడం సాహిత్యవేత్త లందరికీ సాధ్యమయే విషయం కాదు. కాని నమకాలీనులను గురించిన బెన్ జాన్సన్ అంచనాలు మనకు ఆశ్చర్యాన్ని గొల్పేటంత నికరంగా ఉంటాయి. షేక్స్పియర్ ఎక్కడా తుడుపు లేకుండా వ్రాసాడని నాటి రంగ స్థలనటులు అనగా, జాన్సన్, "కాదు, తుడుపులుంటే నంతోషించే వాడిని" అన్నాడట. అది ఈర్ష్యతో అన్న మాట కాదు. ఆతని దృష్టిలో కావ్యం హడావిడిగా వ్రాయదగ్గది కాదు. వర్జిల్ (Virgil) ప్రతి పద్యాన్ని కనడంలో ఎలుగు వద్దంత శ్రమపడి, ఆ పద్యాన్ని ఎలుగు తన కూనను నాల్కతో రూపుదిద్దినంత శ్రద్ధతో తీర్చేవాడట. షేక్స్పియర్ మహాప్రతిభా వంతుడని జాన్సన్ అంగీకరిస్తూనే, ఆతడు భావనాబలంతో వినువీధుల్లో నర్వావస్థలలోనూ ఎగరడాన్ని కాస్త అదుపులో ఉంచాలి అంటాడు. ఆతనిలో నిర్మాణ కౌశలం (art) నిండుకున్న దంటాడు.

అయితే ఫ్రాన్సిస్ బేకన్ (1561-1626) రచనలను బెన్ జాన్సన్ బాగా అభిమానించే వాడు. ఆతని రచనలోనూ, పలుకులోనూ వ్యర్థపదం కనబడదు. అప్రస్తుత ప్రసంగం వినబడదు. పది మాటల్లో ఇతరులు చెప్పేది ఆతడు ఒక్కమాటలో చెపుతాడు; రచనలో వులుముడు ఎక్కడా కనబడదు. తన అఖండమైన శక్తిని నంయమనంతో శాసించగల ప్రాజ్ఞుడాయన. ఆతడు ఆంగ్లంలో సాధించిన సాహిత్యవిలువలను ప్రాచీన గ్రీక్ సాహిత్య విలువలతో పోల్చ వచ్చును. బెన్ జాన్సన్ నియోక్లాసికల్ దృక్పథం వల్లనే ఆతనికి బేకన్ అంతగా నచ్చుతాడు. బెన్ అరిస్టాటిల్ ను, హోరేస్‌ను, క్వింటిలియాన్‌ను చదివాడు. వాళ్ల భావాలను బాగా వంట బట్టించుకున్నాడు. అతని సాహిత్య దృక్పథాన్ని తీర్చిదిద్దినవి ఈ క్లాసికల్ రచయితల భావాలే. ఆ రచయితలను

1. "A History of English Criticism" : George Saintsbury. p. 91.

ఆధారంగా చేసుకొని, ఆతడు గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాలను మథింప బూనుకోలేదు. వాళ్లు చెప్పిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలను అధారంగా చేసికొని సమకాలీన సాహిత్యాన్ని అనుశీలించ నారంభించాడు. నాటి కవుల్ని, వారి కావ్యాలను పరిశీలించ సాగాడు. నాటి సాహిత్యంలో కనబడ్డ స్వైర విహారుల విశృంఖలత్వాన్ని కాస్త, అదుపులో పెట్టాలనుకున్నాడు. ఆ ప్రయత్నానికి సాయపడ్డానికే ఆతడు క్లాసికల్ విమర్శకుల రచనలను మథించాడు. వాళ్ల భావాలను ప్రచారం చేయడం వల్ల, నాటి సాహిత్య లోకంలో (తర్వాతి శతాబ్దంలోని శామ్యూల్ జాన్సన్ లాగ) సాహిత్య నియంతగా ఆతని కున్న పలుకుబడి వల్ల, కాల్పనిక విజృంభణ చల్లబడి, ఇంగ్లాండులో తొలిసారిగా నియోక్లాసికల్ పంథా ఏర్పడింది.

బెన్ జాన్సన్ సాహిత్య విమర్శగ్రంథాన్ని ఏమీ వ్రాయలేదు. ఆయన రచించిన నాటకాలకు వ్రాసిన ప్రస్తావనలలో, అంకితములలో, డ్రమ్మాండ్ (Drummond) అనే స్కాట్‌లాండ్ కవితో జరిపిన, వ్రాతమూలకము చేయబడ్డ, సంభాషణలలో, జాన్సన్ అభిప్రాయాలను తెలిసికోవడానికి అవకాశం ఉంది. ముఖ్యంగా ఆతని మరణానంతరం 1640 లో "Timber" లేక "Discoveries" అన్న గ్రంథం ప్రచురింపబడింది. ఇందులో 137 అంశాలు చర్చించబడ్డాయి. ఇవి కొన్ని లఘు వ్యాసాల వంటివి, కొన్ని అభిప్రాయ ప్రకటనలు, కొన్ని నోట్సు వంటివి. ఈ గ్రంథాన్ని జాన్సన్ సరిచూసి ప్రచురణకు సిద్ధంగా ఉంచలేదు. అందుచేత కొన్ని చోట్ల అసమగ్రమైన చర్చ కనబడుతుంది. ఇందులో సమకాలీన సాహిత్యం మీద, అభిరుచుల మీద, నైతిక, రాజకీయ అంశాల మీద జాన్సన్ అభిప్రాయాలు కనబడతాయి.

ఇందులోని అంశాలలో రూపకాన్ని గురించిన చర్చ ఒకటి ఉంది. రూపకంలోని వస్తువు, దాని నిర్మాణం, నిడివి మొదలయిన వానిని గురించి అరిస్టాటిల్ చెప్పిన మాటలనే జాన్సన్ పునరుద్ఘాటించాడు. వస్త్వైక్యానికి అరిస్టాటిల్ సూచించిన కాలైక్యతను కూడ జాన్సన్ మరింత గట్టిగా జోడించాడు. మహాకావ్యాన్ని (Epic) గురించి చర్చించినా, ఇతివృత్తాన్నీ,

శిల్పాన్నీ గురించి చర్చించినా, జాన్సన్ అరిస్టాటిల్ అడుగు జాడలలోనే నడిచాడు. ఎంతో శ్రమతో, ప్రతిభతో మహాకవులు సాధించిన అంశాలను అరిస్టాటిల్ తన విజ్ఞత వల్ల, వ్యుత్పత్తి వల్ల, వివేచన వల్ల వివరించ గలిగాడు. కవులు తప్పుదారి పట్టకుండా ఉండడానికి, కావ్యదోషాలను పరిహరించడానికి తేలిక మార్గాన్ని కనుగొన్న ఖ్యాతి అరిస్టాటిల్ దని జాన్సన్ భావించాడు. ఆతడు సూచించిన మార్గాన్నీ, విధించిన సూత్రాలనూ బెన్ జాన్సన్ తన రూపకాల్లో పాటించాడు. ఇతరులు కూడా పాటించాలని అతని అభిమతం.

`కావ్యాన్ని' `కవితను', `కవిని' (the `Poema', the `Poesy', and the `Poet') గురించి జాన్సన్ జరిపిన చర్చ ఆసక్తి దాయకంగా ఉంటుంది. కవిని గ్రీక్‌లు `Poetis' - నిర్మాత - అనడాన్ని అనుసరించి సిడ్నీ `కవి' ని స్రష్ట అన్నాడు., జాన్సన్ దృష్టిలో కూడ కవి స్రష్ట. ఇక `కావ్యం' కవి కర్మ, ఆతని అవిరళ కృషి వల్ల ఆవిర్భవిస్తుంది. `కవిత' అన్నది ఆతని పని తనం, శిల్పం, ఆతని భావన, ఆలోచన. `సృష్టి', `సృజనాత్మక చర్య'. `స్రష్ట' - ఇవే `కావ్యం', `కవిత', `కవి' అవుతున్నాయి. కవిత కళల కన్నింటికీ రాణి, సాక్షాత్తూ స్వర్లోకం నుంచి భువి కవతరించిం దంటాడు, జాన్సన్. కవితాశక్తి దైవదత్తమైనది. అందుకే ప్రతివాడూ కవి అవలేడు. కాని దైవం ప్రసాదించిన కవితాశక్తితో పాటు కవికి నిరంతర కృషి అవసరం. హడావిడిగా పద్యాలల్లడం మంచిది కాదు. నిదానంగా ఆచి, తూచి, పద ప్రయోగం చేయాలి. వ్రాసిన దానిని తిరిగి, తిరిగి చూసుకోవాలి. ఇలా తొలి దశలో పద్యరచనా శక్తిని ఎంతో శ్రమతో సాధించాలి. కాలక్రమాన కవికి ఒక సౌలభ్యం అలవడుతుంది. కవిత్వం సద్యః స్ఫురణతో ఆవిర్భవించే వాగ్విలసనం కాదు. సమస్త వాగ్వ్యవహారం లోనూ శబ్దార్థములు రెండూ దేహము, ఆత్మ వంటివి. భావము భాషకు ప్రాణం వంటిది, ఆత్మ వంటిది. అది వినాశబ్దము నిస్తేజమవుతుంది, నిర్జీవ మవుతుంది. [2] శబ్దార్థముల కిట్టి,

2. "In all speech, words and sense are as the body and the soul. The sense is the life and soul of language, without which all words are dead" - "The Making of Literature" : p. 128.

అవినాశ్థితిని సాధించడానికి కవికి ఎంతో సాధన అవసరమవుతుంది.

అయితే ఈ సాధన వట్టి గాలిలో చేసినంత మాత్రాన ప్రయోజనం లే దంటాడు బెన్ జాన్సన్. ఈ సాధనకు ఆధారమైనది `అనుకరణ'. అనుకరించడానికి కవి ఉత్తమ రచయితల్ని ఎన్నుకోవాలి, వారి రచనలోని వస్తునిష్ఠమైన విషయం, అందలి అమూల్యమైన సారస్వత సంపదనూ తనకు ఉపయోగపడేటట్టు చేసుకోవాలి. ప్రథమ శ్రేణిలోని రచయితను ఎన్నుకోవడం, ఆతనిని అనుకరిస్తూనే ఆతని స్థాయికి ఎదగడం, తానే ఆత డని అందరూ విశ్వసించే టంత స్థితిని సాధించడం, కవి ఆశయ మవాలి. ఎఱ్ఱన అన్నట్టు కవికి "మహాకవీంద్రుని సరస సారస్వతాంశ ప్రశస్తి" తన్ను చెందడమే కాక "తత్కవితా రీతియుఁగొంత దోఁవ తద్రచనయ" అన్న భావం భావుకులకు కల్గాలి. [3] దీని అర్థం ఏ రచయిత అయినా ప్రాచీనులకు దాస్యం చేయడం కా దంటాడు జాన్సన్. విద్యాలయాలు అరిస్టాటిల్‌ను నియంతను చేసినట్టు, ఏ క్లాసికల్ రచయితా నేటి రచయితను శాసించే నియంత కారాదు. డెమాస్తనీస్ అనితర సాధ్యమైన వక్తృత్వ కళను సాధించడానికి, ఏ గ్రీక్ అర్భకుడూ అతనికి సూత్రాలను విధించ సాహసించ లేదే ! అనుకరణ మన్నది సాహిత్యచౌర్య మవడాన్ని బెన్ జాన్సన్ అసహ్యించు కుంటాడు. మహాకావ్యాలను వల్లెవేస్తూ దిగమ్రింగడం కాదు; వానిని ఆకలి గొన్న వానిలా, ఆరోగ్య వంతునిలా నెమరు వేయాలి, జీర్ణించు కోవాలి, అవి ఆతనికి ధాతుపుష్టిని కల్గించాలి. అందాలను చిందే, మధుర మనోజ్ఞ కుసుమాల నుంచి సేకరించిన ద్రవ్యాన్ని అతి రుచి మంతమైన తేనెగా మార్చ గల్గిన తేనెటీగల నైపుణ్యాన్ని - శక్తిని - పోలి ఉండాలి అనుకరణ. `అనుకరణ' లో అనుకరింపబడిన వస్తువు కనబడనే కనబడదు. దాని అంతశ్శక్తిని మాత్రమే కవి తనదిగా చేసుకుంటాడు. ఇందులో కవి లజ్జించ వలసింది ఏమీ లేదు.

---

3. "... to bee able to convert the substance or Riches of another `Poet', to his owne use. To make choise of one excellent man above the rest, and so to follow him, till he grow very Hee; or so like him, as the Copie may be mistaken for the Principall" No. 130 - "Literary Criticism. A Short History": p. 178.

ఇలా కవి నిరంతర భావుకుడై ఉండడానికి, ఆతడు నిత్యపఠన శీలి అయిఉండాలి. అప్పుడు తనకు కావలసిన, అనువైన ప్రమాణాలను నిర్ణయించుకో గల్గుతాడు. తాను అనుకరించదగిన కవుల్ని ఎన్నుకుంటాడు. కవి అలా వినమ్రభావంతో సాహిత్యాన్ని - పూర్వకావ్యాలను - సమీపించాలి. వానిచేత ప్రభావితు డవాలి. తన శీలాన్నీ ఆతడు నిర్లక్ష్యం చేయకూడదు. కాటో (Cato) ఎవరైనా గొప్ప వక్తగా రూపొందడానికి వాక్నైపుణ్యం ఒక్కటే చాల దంటాడు ; అతడు సజ్జనుడై కూడా ఉండాలి. కవికూడా ఆత్మవిశ్వాసాన్ని పెంచుకుంటూ, సచ్ఛీలుడై ఉండాలి.

బెన్ జాన్సన్ సాహిత్యానుశీలనకు అవసరమైన మూల సూత్రాలను, సిద్ధాంతాలను ప్రత్యేకంగా చర్చించ లేదు. ఆతని ఆశయం చాలా స్పష్టమైనది. తన ఆంగ్లసాహిత్యం కూడా ప్రాచీన గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాలంత ఎత్తుకు పెరగాలి. అందుకే సమకాలీన ఆంగ్ల సాహిత్యాన్ని పరిశీలించి దాని అభివృద్ధి కోసం సూచన లివ్వబూనుకున్నాడు. షేక్స్పియర్, మార్లో, డన్ (Donne), బేకన్ మున్నగు సమకాలీనుల రచనల మీద నిర్మొగమాటంగా, నిస్సంకోచంగా తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించాడు. నాటి కవికి రక్షా కవచంగా ఉండేది ఆవేశం ; అది క్షణం పాటు సడలిపోతే ఆతని రచనా ప్రాగల్భ్యం నీరసించి పోతుంది. రచన స్థాయి దిగజారిపోతోందన్న భయం కొద్దీ ఈ స్థితిలో కవి శబ్దాడంబరాన్ని ఆశ్రయిస్తాడు. సంయమనాన్ని కోల్పోయి ఒక్కసారి చెప్పదగ్గ అంశాన్నే పదిసార్లు చెపుతాడు. ఇట్టి కవులకు మార్గ దర్శక సూత్రాలను విధించడం తన ధర్మం, బాధ్యత అనుకొన్నాడు జాన్సన్. కాగా ఆతని విమర్శ, సిద్ధాంత భాగానికి చెందినది కాక, ఆచరణ భాగానికి చెందిన దవుతోంది. ఇలా ప్రత్యేక కావ్య నిర్మాణ మప్పటి కవి కర్మను, కవి మనస్థితిని అనుశీలించడం, ప్రత్యేక కావ్యములో పోషింపబడిన విలువలనూ, శిల్పాన్ని పరీక్షించడం అనువర్తిత విమర్శ (Practical Criticism) అవుతుంది. డేవిడ్ డైషిస్ (David Daiches) బెన్ జాన్సన్ ఆంగ్లంలో ఇట్టి విమర్శకు ఆద్యుడంటాడు. .

అయితే బెన్ జాన్సన్ విమర్శ ఎట్టిదైనా అది అంతా అరిస్టాటిల్, హోరేస్, క్వింటిలియన్ మున్నగు సంప్రదాయజ్ఞుల సిద్ధాంతాలను ఆశ్రయించి

ఉన్నదే. ఇట్టి సాహిత్య విమర్శను ఆశ్రయించుకొని సిద్ధాంతాల నేర్పరచుకొనే వారినీ, వెనుకటి గ్రీకు, లాటిన్ సాహిత్యాలను అనుకరించే వారినీ, నియోక్లాసిసిస్టులు అంటారు. బెన్ జాన్సన్ సాహిత్యాన్ని అనుశీలించడంలో నియోక్లాసిసిస్టు. నాటక కర్తగా అనుసరించిన సూత్రాలవల్ల కూడా ఆతడు నియోక్లాసిసిస్టే. ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో సిద్ధాంత బలంతో తొలు దొల్తగా అవతరించిన తొలి నియోక్లాసిసిస్టు ఈతడే. ఈతని ప్రభావం వల్లనే ఆంగ్ల సాహిత్యం నియోక్లాసిసిజమ్ వైపున కొొక మలుపు తిరిగింది.

బెన్ జాన్సన్ నియోక్లాసిసిస్టు అయినా, ప్రాచీన గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాలకు చవుకగా అమ్ముడు పోయే మనస్తత్వం కా దతనిది. ఎన్ని సూత్రాలున్నా, వానిని అనుసరించడం వల్ల కావ్యం పుట్టదు. కవికి ప్రతిభ, అదీ సామాన్యమైనది కాదు, దైవదత్తమమైన ప్రతిభ - అవసర మంటాడు జాన్సన్. కవికి ఆవేశం అవసరం లే దనడు, కాని సంయమనం కావాలంటాడు. తన సిద్ధాంతాలకు అనుగుణంగా లేక పోవడమే గాక, విరుద్ధంగా ఉన్న షేక్స్పియర్ రచనల నాతడు తిరస్కరించ లేదు సరికదా, ఆతని వట్ల ఎంతో గౌరవాన్ని, ఆదరాన్ని ప్రదర్శించాడు. వ్యాఖ్యాతలు, తత్త్వవేత్తలు విధించిన అవధులలోనే కవి పరిభ్రమించ కూడ దంటాడు బెన్. ఉత్తమ సాహితీ వరుని నచ్ఛీలమే ఉత్తమ సాహిత్యానికి కారణ మవుతుందని అంటూ, కావ్య నిర్మాణమే కాదు, కావ్యాను శీలనము కూడా అల్పప్రతిభులకు అసాధ్యమైన దంటాడు. కవులను గూర్చి తీర్పు చెప్పే ధీశక్తి కవులదే, అదీ అందరికీ సాధ్యం కాదు. మహా కవులకే సాధ్య మంటాడు బెన్ జాన్సన్. ఆతడన్నట్టు హోరేస్, కవి విమర్శకుడు; మరి అరిస్టాటిల్ మాటో !

ఏ మయినా బెన్ జాన్సన్ కవిపక్షపాతి. సూత్రకారుడే కాదు, పట్టి భావుకుడై ఉండడం కూడా చాలదు, విమర్శకుడు కూడా కవి అయి ఉండాలన్నంత పక్షపాత మాతనిది. కాని కవి ఎంతటి స్రష్ట అయినా కొన్ని నియమాలకు లోబడి, కొన్ని సూత్రాలను, సిద్ధాంతాలను ఏర్పరచుకొనే కావ్య నిర్మాణానికి పూనుకోవా లంటాడు బెన్ జాన్సన్. ఆతడు అంత వరకే నియోక్లాసిసిస్టు !

అధ్యాయం 10

జాన్ డ్రైడన్

1678 లో టామస్ రైమర్ (Thomas Rymer) "వెనుకటి యుగం (తరం) లోని విషాద రూపకాలు". (The Tragedies of the Last Age) అనే గ్రంథాన్ని ప్రచురించాడు. రైమర్ భావుకత్వం బొత్తిగా నిండుకున్న పండితుడు. ఈతడు వీర నియోక్లాసిసిస్టు. కావ్యాలను, నాటకాలను క్లాసికల్ సూత్రాలతోనే కొలుస్తాడు, అంచనా వేస్తాడు. అందుచేత ఆతనికి వెనుకటి ఎలిజబెతన్, జాకొబిన్ యుగంలోని నాటకాలన్నీ దోషభూయిష్టంగా కనవడ్డాయి. రైమర్ తన పుస్తక ప్రతి నొక దానిని జాన్ డ్రైడన్ (John Dryden : 1631-1700) కు బహూకరించాడు. ఆపుస్తకంలోని అంశాలకు సమాధానం వ్రాయదలచి, అందులోనే కొన్ని చోట్ల డ్రైడన్ తన అభిప్రాయాలను గుర్తుపెట్టుకున్నాడు. అందులో ఒకచోట ఇలా వ్రాశాడు: "అరిస్టాటిల్ ఇలా అన్నా డనడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు. అరిస్టాటిల్ విషాద రూపకాలకు నమూనాలుగా సోఫొకల్స్‌ను, యురిపిడిస్‌ను గ్రహించాడు. అతడే కనుక మన రూపకాలను చూసిఉంటే ఆతడు తన అభిప్రాయాన్ని మార్చుకొని ఉండేవాడు." [1]

డ్రైడన్ స్వయాన కవి, నాటి సాహిత్యంతో సన్నిహిత సంబంధమున్నవాడు, రూపక రచయితగా, నాటక రంగాన్ని, సమాజాన్ని ఎరిగిన వాడు. నాటి ప్రజల అభిరుచు లెలా ఉన్నాయో తెలిసిన వాడు. ఇతర యూరోపియన్ భాషలలోని సాహిత్య వ్యవసాయాన్ని బాగా గ్రహించాడు. గ్రీక్, లాటిన్ రచయితల్ని, విమర్శకుల్ని అర్థం చేసుకున్నాడు. ఆతనికి వెనుకటి ఆంగ్ల సాహిత్యంతో కూడ సన్నిహితమైన పరిచయం ఉంది. బెన్ జాన్సన్ తర్వాత వచ్చిన డ్రైడన్ కూడా నియోక్లాసిసిస్టే, కాని ఆతని

---

1. "It is not enough that Aristotle has said so, for Aristotle drew his models of tragedy from Sophocles and Euripides; and, if he had seen ours, might have changed his mind". (చూ." అరిస్టాటిల్ తీర్పు" p. 18.)

దృక్పథానికి అద్దం పట్టేటట్టుగా ఉంది రైమర్ పుస్తకంలో అతడు వ్రాసిన పై వాక్యాలు. సంప్రదాయం పట్ల అవగాహన అవసరమే, అయినా మారిన లోకంలో, మారిన సమాజంలో, మారిన అభిరుచులతో పాటు సాహిత్యం మారుతుంది. దానితో బాటు సాహిత్యాన్ని చూచే దృక్పథం కూడా మారాలి అంటాడు డ్రైడన్.

ఫ్రాన్సులో నియోక్లాసికల్ దృక్పథానికి ఆచార్య పీఠాన్ని అధిష్ఠించిన బోయిలూ (Boileau), డ్రైడన్ ఇంచు మించుగా సమకాలీనులు. ఇర్వురూ సాహిత్య విమర్శను వ్రాసారు. ఇర్వురూ కవులే, అందులో అధిక్షేప కవితను వ్రాయడంలో బాగా చేయి తిరిగిన వారు. ఫ్రాన్సులో బోయిలూ విధించిన నియో క్లాసికల్ సూత్రాలను అనుసరించి ఈ కాలంలోనే గొప్ప నాటకాలు రచింపబడ్డాయి. వానినీ డ్రైడన్ ఎరుగును. వానిని అతడు మెచ్చుకొనేవాడు. అయితే 1663 లో శామ్యూల్ సోర్‌బెరి (Samuel Sorbiere) ఇంగ్లాండుకు ఫ్రాన్సునుండి రాజకీయ, పాత్రికేయ వ్యవహారాల మీద వచ్చి, ఆంగ్లనాటక రంగాన్ని గురించీ, ఆంగ్లవిజ్ఞాన శాస్త్రాన్ని గురించీ, అభిశంసిస్తూ వ్రాసాడు. సమకాలీన ఫ్రెంచి సాహిత్యం పరువంగా, నిర్దుష్టంగా ఉన్నదని అతని అభిప్రాయం. నాటకాలలో ముఖ్యంగా ఉండవలసిన మూడు ఐక్యతా లక్షణాలే ఆంగ్ల రూపకాలలో లోపించాయన్నాడు.[2] దీనికి టామస్ స్ప్రాట్ (Thomas Sprat) సమాధానం వ్రాసాడు. కాని ఈ సందర్భంలోనే 1668 లో డ్రైడన్ ప్రచురించిన "An Essay of Dramatic Poesy" మరింత ప్రస్తుత మవుతుంది. దీనిలో క్లాసికల్, ఫ్రెంచి, ఆంగ్ల నాటకాలకు సంబంధించిన చర్చ ఉంది. ప్రధానంగా ఆంగ్లనాటక సాహిత్యం మీద వచ్చిన అభియోగాలకూ సమాధానం ఉంది. అది గాక అనేక ఇతర సాహిత్యాంశాలను ఇందులో చర్చించడం వల్ల, ఆంగ్లసాహిత్య విమర్శ చరిత్రలో దీని కొక ప్రముఖస్థానం ఉంది.

ఈ Essay సంభాషణాత్మకంగా వ్రాయబడింది. ఇందులో పాల్గొన్న Crites, Eugenius, Lesideius, Neander లకు క్లాసికల్ పేర్లు ఇవ్వబడినా,

2. "Literary Criticism: A Short History" : pp. 183, 184.

ఇందులో 'నియాండర్' డ్రైడనే, అలాగే మిగతా వాళ్లు ఆతని సమకాలీనులు. Crites క్లాసికల్ దృక్పథాన్ని వివరిస్తాడు. ప్రాచీన గ్రీకులు, రోమన్లు సార్వజనీనమైన, సార్వకాలికమైన సాహిత్య సూత్రాలను దర్శించారు. వారి రచనలు ఈ సూత్రాలకు లక్ష్యప్రాయంగా ఉంటాయి. ఈ సూత్రాలకు బద్ధులై ఉండడమే ఆధునిక నాటక కర్తల ధ్యేయం కావాలి అంటాడు Crites. అయితే ఆ పురాణకాలంలోని కవులు, నాటి విమర్శకులు విధించిన సూత్రాలను పాటించడంలో విఫలు రయారంటాడు Eugenius.. ఈత డానాటి ఆధునిక మేధావి, శాస్త్రజ్ఞుడు అనుకోవచ్చు. శాస్త్రంలో వెనుకటి విజ్ఞానాన్ని అధారంగా చేసికొని, నేటి శాస్త్రజ్ఞుడు పురోగమిస్తున్నాడు. అలాగే వెనుకటి కవుల, రచయితల అనుభవాలకు వారసులమయిన మనం, నాటి విమర్శకులు విధించిన సూత్రాలను వారికన్నబాగా అమలు జరిపి, మరికొంత ముందుకు పో సాధ్య మవుతుంది. [3] అది గాక గ్రీక్, రోమన్ నాటక రచయితల వస్తువు అంతా అంద రెరిగిందే. వెనుకటి మహాకావ్య రచయితలు, ఇతర రచయితలు వానిని పదే పదే ఉపయోగించినవే (భారత రామాయణాలు సంస్కృత నాటక కర్తలకు ఆకరమైనట్లు). అంచేత నాటకారంభానికి ముందే ప్రేక్షకునికి వస్తువు వెల్లడి అయిపోయి రూపకం రక్తి కట్టదు.

Eugenius మాటల్లో రెండు చర్చనీయాంశా లున్నాయి. వెనుకటి శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని, పరిశోధనలో నూతనాంశాలను కనుగొనడం సాధారణ సగటు శాస్త్రజ్ఞునికి కూడా సాధ్యమవవచ్చు. ఈ సూత్రాన్ని సాహిత్యానికి కూడా అన్వయించ వచ్చు నన్నది Eugenius భావంలా కనబడుతుంది. కాని కావ్య నాటక రచనలలో కాళిదాసు కన్న తర్వాత వచ్చినంత మాత్రాన, ఆతని కవితకన్న సాంద్రమైన కవిత, అంతకన్న గరువమైన శిల్పము, తర్వాతి కవికి సాధ్యమవుతున్న దన్నది వివాదాంశమే.

3. Eugenius is a new thinker, a scientist. " If natural causes be more known now than in the time of Aristotle, ... it follows that poesy and other arts may, with the same pains, arrive still nearer to perfection." - పైదే : p. 185. (foot-note no.3).

రెండవది నాటకంలోని కథ సామాజికునికి తెలిస్తే, నాటకం రక్తి కట్టే అవకాశం ఉన్నదా, అన్నది. అంటే నాటకంలో సస్పెన్స్ (Suspense) ప్రయోజనం కథ తెలిసి పోవడం వల్ల దెబ్బతింటుందన్న భావం ఇందులో ఇమిడి ఉంది. అయితే స్థూలంగా చూసినా కథ తెలిసినంత మాత్రాన నాటకం రక్తి కట్టదనుకోవడం సరియైనది కాదని మన అనుభవమే మనకు ఋజువు చేస్తుంది. అయితే Essayలో పరోక్షంగా ఈ సమస్య ఉన్నది కాని, అది చర్చించబడలేదు. చర్చను సాగిస్తూ Lisideius క్లాసికల్ విమర్శకుల సూత్రాలను ఫ్రెంచి నాటకకర్తలు బాగా ఆవిష్కరిస్తారనీ, అవి ఆంగ్ల నాటకాలలో కనబడవనీ అంటాడు.

చర్చకు ఆరంభంలోనే నలుగురూ నాటకాన్ని గురించిన ఒక నిర్వచనాన్ని అంగీకరించారు: రూపకమన్నది మానవనైజానికి యథార్థమైన, ఉల్లాసప్రేరకమైన, ప్రతిబింబం ; మానవస్వభావాన్ని ఆవిష్కరించే భావోద్రేకాలను, మానసిక స్థితి గతుల్ని ఇది నిరూపిస్తూ, అది లోనయే ఒడిదుడుకుల్నీ, వైపరీత్యాలను ప్రకాశింపచేస్తూ, మానవాళికి ఆనందాన్ని, సందేశాన్ని అందచేస్తుంది.[4]

మొదటి ముగ్గురూ పై రూపక లక్షణంలో ప్రధానంగా జీవితాన్ని యథాతథంగా ప్రతి బింబించడం అన్న అంశానికే ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చారు. ఈ వాస్తవికతా లక్షణాన్ని ఇముడ్చుకునేందుకే Crites ఐక్యతా సూత్రాలను మూడింటినీ నాటకం పాటించాలంటాడు. అందులో కాలైక్యాన్ని పాటించడమంటే, రంగస్థలం మీద రెండు మూడు గంటల వ్యవధిలో మాత్రమే నాటకాన్ని ప్రదర్శించడం సాధ్యమవుతుంది కనుక, ఆనాటకానికి వస్తువైన జీవితంలోని కథకూడ రెండు మూడు గంటలకే పరిమితమై ఉండాలి. అప్పుడే, ప్రదర్శన నమ్మదగినదిగా ఉంటుంది. కాని కథానాయకుని జీవితంలో పది, ఇరువది సంవత్సరాల కాలంలో జరిగిన కథను రెండు

4. A just and lively image of human nature, representing its passions and humours, and the changes of fortune to which it is subject, for the delight and instruction of mankind : - Dryden's "Essay of Dramatic Poesy".

గంటలలో ప్రదర్శించడం రచయిత అసమర్థతకు తార్కాణ మవుతూ, ప్రేక్షకునికి నమ్మశక్యం కాకుండా ఉంటుంది. అలాగే నాటకంలోని తొలి రంగం అలగ్జాండ్రియాలోనూ, మలి రంగం రోమ్‌లోనూ, మూడోది మరో చోటకూ మార్చడం కూడా అపహాస్య భాజన మవుతుంది. ఇది స్థలైక్య సూత్రాన్ని ఉల్లంఘించడం. ఈ రెండు అంశాలూ జీవిత వాస్తవాన్ని ప్రతిబింబించడం కోసం నిర్దేశింప బడినా (నిజానికి వీనిలో మొదటి దానిని అరిస్టాటిల్ ఒక చోట యథాలాపంగా సూచించాడు, రెండవదాని ప్రసక్తి Poetics లో లేనే లేదు), అవి రూపక భ్రాంతికి (Dramatic illusion కు) సంబంధించిన అంశాలు. ఇందులో రూపక భ్రాంతికి, జీవిత వాస్తవికతకు గల సంబంధం చర్చనీయాంశ మవుతోంది. అయితే ఈ చర్చ Essay లో జరగలేదు. కాని తర్వాతి కాలంలో శామ్యూల్ జాన్సన్ (Samuel Johnson: 1709-'84) ఈ ఐక్యతలు రెండింటినీ తిరస్కరించాడు. ఇంటి నుండి నాటకాన్ని చూడడానికి వెళ్లే ప్రేక్షకుడు తాను లండన్ లో ఉన్నా, అలగ్జాండ్రియాలో ఉన్నట్టే భావించుకుంటాడు. ఇంత వరకూ భావనా పథంలో అలగ్జాండ్రియా వరకూ ప్రయాణం చేయగల్గిన ప్రేక్షకుడు, మరికొంత కూడా ఊహించుకోగల్గి, తాను కథతో పాటు అలగ్జాండ్రియా నుండి రోమ్‌కు చేరుకున్నట్లుగానే భావిస్తాడు. అంచేత స్థలైక్యం రూపకంలో లోపించడం పెద్ద దోషం కానేకాదంటాడు జాన్సన్. ఇక కాలం కూడా మానవుని భావనాబలానికి పరమ విధేయంగా ఉంటూ, కాలరేఖ సహృదయుని మనో వీథిలో కవి ఆశించినట్లుగా ముందు వెనుకలకు పరుగు లిడుతుంది. అంచేత ఈ రెండు ఐక్యతా లక్షణాలు లేక పోవడం వల్ల జీవిత వాస్తవం వక్రీకరింపబడదు.

ఇక మూడవదైన వస్త్వైక్యం ప్రధానమైనదే. కథ ఏక నాయకాశ్రయమై ఉండి, వాని జీవితంలోని ఒడుదుడుకులను చూపుతూంటే, రూపకంలో ఏకైక లక్ష్యం వైపు ఇతివృత్తం పురోగమిస్తోంటే, సామాజికుని అవధానం సడలకుండా ఉంటుంది. నాటకంలో రస విచ్ఛిత్తికి అవకాశం ఉండదు. అయితే చాల ఆంగ్ల నాటకాలలో ప్రధానేతి వృత్తమే కాకుండా, అనుబంధేతి

వృత్తం (under plot) కూడా ఒకటి ఉంటుంది. దీనివల్ల ప్రధానేతి వృత్తం బలమైన ముద్రవేయలేక పోతుంది. దీనికి తోడు Tragi - comedy లలో విషాదము, హాస్యము దుఃఖము, ఉత్సాహము అన్నీ కలగా పులగంగా ప్రదర్శింపబడతాయి. ఒక నాటకం బదులు రెండు నాటకాలు, రెండు విభిన్న ఇతివృత్తాలు ప్రదర్శింప బడ్డాయన్న భావం కల్గుతుంది. విషాద రూపకంలో హాస్యాన్ని జోడించడం వల్ల, ప్రదర్శన వల్ల కల్గవలసిన కరుణ, భయం సహృదయునిలో కల్గవు. (వెనుక సిడ్నీ కూడా Tragi - comedy ని అందుకే గర్హించాడు.) ఇదీ అంగ్లనాటకాల మీద Lisideius అభియోగం.

నియాండర్ (డ్రైడన్) ఈ వాదాన్ని అంగీకరించ లేదు. అనుబంధేతి వృత్తం ప్రధానేతి వృత్తాన్ని బలపరుస్తూ, దాని అవగాహనకు మరింత అవకాశాన్ని కల్పిస్తే, దానిని పరిహరించ వలసిన అవసరం లేదంటాడు డ్రైడన్. పాత్రల సంఖ్య పెరిగినంత మాత్రాన ప్రమాదం లేదు. అది జీవితాన్ని మరింత విస్తృత పరిధిలో చూపడమే అవుతుంది. ఇంక గంభీరంగా నడుస్తూన్న నాటకంలో మధ్యమధ్య హాస్యపూరిత రంగాలు ఉండడం వల్ల ప్రేక్షకునికి ఉల్లాసంతో కూడిన మానసిక విశ్రాంతి (Comic relief) లభిస్తుంది. ఇవి రెండు అంకాలకు మధ్య విశ్రాంతికై ప్రవేశపెట్టిన సంగీతం వంటి దంటాడు డ్రైడన్. అది గాక జీవితంలోనూ సుఖదుఃఖాలు, విషాదం ఉల్లాసం, విడివిడిగా గోచరించక పడుగు పేకల్లా కనబడతాయి. నాటకంలో వానిని ప్రతిబింబించడం జీవిత సత్యాన్ని వక్రీకరించడం కానే కాదు. హామ్లెట్ నాటకంలో grave - diggers రంగం పట్టి హాస్యాన్నే కాదు, దైనందిక సంఘటనల వెనుక నున్న విషాదాన్ని మరింత ప్రస్ఫుటీకరిస్తుంది. అయితే ఇలా విషాద రూపకంలో హాస్యాన్ని ప్రవేశపెట్టడం సిద్ధహస్తుడైన కళాకారునికే సాధ్యమవుతుంది. క్రిస్టొఫర్ మార్లో నాటకం డాక్టర్ ఫాస్టస్ లోని మోటు హాస్యపూరిత రంగాలు ప్రధాన ప్రదర్శన కల్గించే భావముద్రకు భంజకంగా ఉన్నాయి. (అయితే వానిని `మార్లో' వ్రాయలేదనీ ప్రేక్షకుల కోసం ఎవరో వానిని ఇరికించి ఉంటారనీ ఒక అభిప్రాయం ఉంది.)

రూపకం జీవితానికి వాస్తవమైన ప్రతిబింబమే అయినా, అది మనోల్లాసాన్ని కల్గించే ప్రతిబింబ మవాలంటాడు డ్రైడన్. అసలు కవిత్వానికి ధ్యేయం ఉపదేశమా, మనోరంజకత్వమా? అంటే డ్రైడన్ మనోరంజకత్వమే ప్రధానమైన దంటాడు. ఉపదేశం ద్వితీయ స్థానంలోనే ఉంటుంది. ఏ మంటే కవిత మనోల్లాసాన్ని కల్గిస్తూనే ఉపదేశిస్తుంది. [5] కవిగా, నాటకకర్తగా తన సమకాలీన సమాజానికి ఆనందాన్ని, మనోల్లాసాన్ని కల్గించడమే తన ధ్యేయ మంటాడు డ్రైడన్.

డ్రైడన్ దృష్టిలోని మనోల్లాసము స్థాయి ఆనంద వీధీ విహారి అయిన లాంగినస్ ప్రతి పాదనను పోలి ఉంటుంది. దీనిని సాధించడానికి వస్తువునకు యథాతథంగా రూపకల్పన చేయడం వల్ల ప్రయోజనం ఉండదు. వెనుకటి విమర్శకులు లాగే ఈతడూ అనుకరణ అవసరమే అన్నా, ఆ అనుకరణ వస్తువును సౌందర్య వంతముగా దిద్ది తీర్చాలి అంటాడు. ముఖము నందలి రేక లన్నింటినీ ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా చిత్రంలో చూపడం వల్ల ఆ చిత్రం సుందరమైన దవదు. అనుకరించే మూర్తిలో మనలను ఆకర్షించే సౌందర్య ముద్రను చిత్రం ఆవిష్కరించాలన్నదే చిత్రకారుని ధ్యేయం అవుతుంది. దీనికి వస్తువులో గోచరించే సుందరమైన అంశాలను సుందరతరంగా కనపరచాలి, వికృతమైన అంశాలను మరుగు పరచాలి. [6] ఇలా కళాకారుడు జీవితంలో కనబడే సుందర వస్తుసంచయాన్ని మరింత సౌందర్యమంత మొనరిస్తాడు. ఈ పునః సృష్టిని సాధించడానికి కళాకారునికి ఉపయోగ పడేది సృజనాత్మక మైన భావన (Creative imagination). ఈ భావనను గురించి తర్వాత అడిసన్, కోల్‌రిడ్జి మున్నగు వారు చర్చించారు. కాని ఆచర్చలోని లోతైన అంశాల లోకి డ్రైడన్ చొచ్చుకొని పోలేదు. భావన (imagination), విలాసము (fancy) అన్న రెండు పదాలనూ ప్రత్యేకార్థ సూచకాలుగా వాడక, ఆ రెండింటినీ ఏకార్థంగానే డ్రైడన్ వాడినట్టు

---

5. Delight is the chief, if not the only, end of poesy; instruction can be admitted but in the second place, for poesy only instructs as it delights. - Dryden.
6. "The Making of Literature" : p 142.

కనబడుతుంది. భావన కావ్యాన్ని నజీవ మొనరిస్తుంది. అరచాటు లావణ్యాన్ని- **secret graces** ను - చేకూర్చి పెడుతుంది. కేవలము పరిశీలన వల్లనే సాధించ శక్యము కాని ఉదాత్త రచనకు వివేచన అవనరమే అయినా, భావన వల్లనే దానికి ప్రాణ ప్రతిష్ఠ కల్గుతుంది.[7] ఈ భావన కవికి ఎలా సిద్ధిస్తుంది? అన్నదానికి డ్రైడన్ నమాధానం చెప్పడు కాని, రచయిత వస్తువును గుర్తించి ఎన్నుకోవడానికి, దానిలో మార్పులు చేయడానికి, దానికి తా నపేక్షించిన రూపాన్నివ్వడానికి, దానికి క్రొత్త జీవితాన్ని ఇవ్వడానికి, భావన అవనర మంటాడు. కాని ఈ భావనా శక్తి అదుపు, ఆజ్ఞ లేని **(wild and lawless)** స్వైర విహారి. అది మేధను, జీవిత పరిధిని అతిక్రమించే ప్రమాద మున్నది కనుక్క, ఈ పంచకళ్యాణికి కళ్లెం వేయడానికి అంత్యప్రాసతో కూడిన ఛందస్సు అవనర మవుతుందంటాడు డ్రైడన్. ఛందస్సుకు లోబడి ఉండడం వల్ల భావన అదుపులోకి వస్తుంది; ఔచిత్యాన్ని పాటించడానికి తగిన వ్యవధి కల్గుతుంది.

డ్రైడన్ వివేచనలోని భావనాశక్తికీ వెనుకటి కాలంలోని వారు ఊహించిన దివ్యావేశానికీ కొంత సామ్యముంది. భవ్యావేశము లాగే భావనాశక్తి కూడా కేవలమూ దైవదత్తమైనదే. దానివల్లనే కావ్యవాక్కు జనిస్తుంది. దాని వల్లనే షేక్స్పియర్ మహాకవి అయాడు, వ్యుత్పన్నుడు కాక పోయినా నహజంగానే పండితు డయాడు; అట్టివానికి వస్తువు నత్యస్థితి సాక్షాత్కార మవుతుంది. షేక్స్పియర్‌కు మానవనైజాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి పుస్తకాలనే నులోచనాలు అక్కర లేక పోయాయి; ఆతడు లో నారసి చూడగా, అది ఆతనికి విస్పష్టంగా దృగ్గోచర మయింది. దైవదత్తమై, ప్రతిభాత్మక మైన ఈ శక్తి ఒక్కొక్కరిలో ఒక్కొక్క విధంగా ప్రకాశిస్తుంది. షేక్స్పియర్‌లో ఇది ఒక విధంగానూ, బెన్ జాన్సన్, ఫ్లెచర్ లలో మరొక విధంగానూ కనబడుతుంది. దీనివల్లనే రచన వ్యక్తిగతమైన వైశిష్ట్యాన్ని

---

7. పైదే.; p. 144.

నంతరించు కుంటుంది ; దీని వల్లనే ఏ యిర్వురి రచనలకూ పోలిక లుండవు.

ఏ కవి అయినా సమకాలీన సమాజానికి ఆనందాన్ని పంచిపెట్టడానికే రచనలు చేస్తాడు. ఫ్లెచర్, షేక్స్‌పియర్‌లు తాము నివసించిన దేశాన్నీ, కాలాన్నీ దృష్టిలో ఉంచుకొనే రచనలు చేసారు. సోఫికిల్స్ ,యురిపిడిస్‌లు కూడా తమ సమకాలీన గ్రీక్ సమాజాన్ని, ప్రేక్షకులను దృష్టిలో ఉంచుకొనే గొప్పనాటకాలను వ్రాసారు. మానవ స్వభావం అన్ని దేశాలలోనూ, అన్ని కాలాలలోనూ ఒకే విధంగా ఉన్నా, మానవుని తర్క సహనమైన బద్ధి విశేషం (reason) కూడ సజాతీయమైన దైనా, దేశం, వాతావరణం, ప్రజల అభిరుచులు, వాళ్ల ఆచార వ్యవహారాలు, నైతిక విలువలు, మారడంతో, నాడు గ్రీకులను అలరించిన రచనలు నేటి ఆంగ్లేయ ప్రేక్షకులకు రుచించక పోవచ్చును. అందు చేత రచయిత సమకాలీన అభిరుచులను, యుగధర్మాన్ని ఆకళింపు చేసుకోవాలి. సాహిత్యం మార్పుకు లోనుకాని అచ్చులో గడ్డకొని పోయిన జడపదార్థం కాదు. సమాజంలోను, దేశంలోను, కాలంలోను, మారే స్థితి గతులకు క్షణ క్షణమూ ప్రతిస్పందించే సజీవ చైతన్యం సాహిత్యం. వెనుకటి రోజుల్లో క్వింటిలియన్ లాటిన్, గ్రీక్ సాహిత్యాలను పోలుస్తూ ఆరెండు భాషల వైలక్షణ్యాల వల్ల, ఆ రెండు సాహిత్యాలలో లక్షించ దగ్గ, సాధించదగ్గ ఫలితాలు వేర్వేరుగా ఉంటా యన్నాడు. డ్రైడన్ మరికొంత ముందుకు పోయి, సాహిత్యాలలో వైలక్షణ్యానికి భాష ఒక్కటే కాకుండా దేశమూ, కాలమూ, ప్రజల జీవిత విధానమూ కూడా కారణ మవుతాయంటున్నాడు. ఇలా తులనాత్మక సాహిత్య పరిశీలనలో డ్రైడన్ నూతన అధ్యాయాన్ని ప్రారంభించాడు.

అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో సాహిత్య ప్రక్రియ లన్నింటిలో విషాద రూపకమే ఉత్తమ మైనది. దీనిని ఆతడు మహాకావ్యం (Epic) తో పోలుస్తూ, స్వల్పకాలంలో ప్రదర్శింప యోగ్యమైనది కనుక అల్పవ్యవధిలోనే అనల్పమైన మానసిక పరివర్తనను సాధించ గలదని నమ్మేడు. అదిగాక

రూపకాన్ని ప్రదర్శించగా చూడగలం, పఠించగలం కూడా. మహాకావ్యం నిడివి ఎక్కువ, ప్రదర్శన యోగ్యం కాదు. అందుచేత ఇది పఠితను తొందరగా ఆకర్షించదని దీని మీద అభియోగం. అయితే డ్రైడన్ ఈ వాదాన్ని అంగీకరించలేదు. నాటకం స్వల్పకాలంలో ప్రదర్శింపబడడం వల్లనే సామాజికుని మనసు మీద సుస్థిరమైన ముద్రను వేయడం అసాధ్యమవుతుంది. నాటకంలోని కొన్ని అంశాలు సామాజికుని దృష్టిలో పడకనే పోవచ్చు. నడలని అవధానం ఉన్నవానికి కూడ నాటక మపేక్షించిన ఫలం ఒక్కసారి చూచినంత మాత్రాన కల్గక పోవచ్చు. విషాదరూపకం మనలను మరీ కుదిపివేయడం వల్లనే దాని ప్రభావం స్థిరంగా ఉండదు. ("The effects of tragedy are too violent to be lasting.") నాటకం రక్తి కట్టడానికి రచయితతో పాటు నటులు కూడా కారణ మవుతారు. అంచేత నాటక రచన బాగా లేక పోయినా, నటుల వల్ల నాటకం రక్తి కట్ట వచ్చు. నాటకంలో యుద్ధాలనూ, అనంతమైన ప్రకృతి నంపదనూ చూప సాధ్యం కాదు. కావ్యంలోని వీని వర్ణనలు మనసుకు హత్తుకుంటాయి. ప్రదర్శన కాలాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని నాటకాన్ని రచించాలి. అంచేత నాటక రచనలో పాత్రలలో కాని, వస్తువులో కాని, మానవ నైజాన్ని ప్రదర్శించడానికి రచయిత ఆశించిన అంశాలన్నింటినీ చెప్పడానికి తగిన వ్యవధి, వైశాల్యం ఉండదు. ఇక మహాకావ్యం విస్తృత మైన పరిధిలో నిర్మింప బడుతుంది. అంచేత అందులో పాత్రలలో వైవిధ్యాన్ని చూపవచ్చు. తొందర లేక అందులో ఇతివృత్తం క్రమోన్మీలన మవడానికి అవకాశం ఉంది. ప్రధానేతివృత్తానికి అనుబంధేతి వృత్తాన్ని ఔచిత్యం చెడకుండా జోడించ డానికి అవకాశం ఉంది. కావ్యం తొందరలో ముగింపుకు రావాలన్న ఆంక్ష లేదు. కనుక, కవి ఆపేక్షించిన అనేకమైన అంశాలను అందులోకి జొప్పించ సాధ్యమవుతుంది. అంతే కాకుండా కావ్యాన్ని చదువరి ఒకటికి నాల్గుసార్లు చదువుకో వచ్చు; కొంత దూరం సాగే సరికి అవధానం నడలిన దన్న భావం కల్గుతే మళ్లీ వెనుకకు వెళ్లవచ్చు. మహా కావ్యరచన రూపక రచనకన్న సులువైన దన్నది కూడా భ్రాంతియే.

ప్రపంచంలో మహా కావ్యాలు అతి స్వల్పంగా ఉంటాయి. అందులో ఉత్తమమైనవి మరీ తక్కువగా ఉంటాయి. ఎన్ని వందల యేండ్లకో కాని ఒకటి పుట్టదు. ఒక ఇలియడ్, ఒక ఈనియడ్, ఒక పారడైజ్ లాస్ట్, ఒక మహాభారతం, ఒక రామాయణం - ఇటువంటివి ప్రపంచంలో ఎన్ని ఉన్నాయి? ఇన్ని కారణాలు వల్ల మహాకావ్యం రూపకంకన్న గొప్పసృష్టి అంటాడు డ్రైడన్.

అయితే ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని గమనించాలి. ఆలంకారికుల దృష్టిలో నాటక ప్రక్రియ కావ్యరచనలో సిద్ధ హస్తుడైన వానికే లొంగుతుందన్న భావం ఉంది. విశాల పరిధిలో కావ్యం వ్రాయనేర్చిన వానికి ఉన్న స్వాతంత్ర్యం నాటక కర్తకు లేదు. నాటకంలో రచయిత నిర్మాణ కౌశలం చాలా ఉన్నత స్థాయిలో ఉండాలి. నాటకంలో సంధ్యంగాలను ఒడుపుగా దిద్ది తీర్చాలి. ఒక అంకంనుండి మరో అంకం పుట్టుకొని రావాలి. సంభాషణలలో మాటనుంచి మాట, మాట వెంబడి మాట, రావాలి. ఏ ఒక్క అంశాన్నైనా సాగదీస్తే నాటక నిర్మాణ సాంద్రత లోపిస్తుంది. కావ్యంలోని సందేశాన్నే నాటకమూ అందిచ్చినా, అందులోని సంభాషణలు ఉపన్యాసాలుగా మారిపోవడం నాటకీయతకు భంజకంగా ఉంటుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు సంభాషణలను బాగా నిర్వహించగల నాటక కర్త అంకాలను, రంగాలను తన ఈ చాతుర్యాన్ని ప్రదర్శించడం కోసమే సాగదీస్తే, ఇతివృత్త నిర్మాణం బీట వేస్తుంది. అంచేత నాటకకర్త రచనలో ప్రత్యక్షరాన్ని ఆచి, తూచి శిల్పాభి ముఖంగా తీర్చాలి. రచయిత దివ్యావేశానికి లోనై, తన్ను తాను మరచిన రచన కావ్యంలో కన్న నాటకంలో ఆక్షేపణీయం అవుతుంది. నాటకంలోని సంయమనంతో కూడిన పనితనమే నాటకం కావ్యం కన్న మిన్న అన్న అభిప్రాయాన్ని కల్గించింది. కాగా శిల్పంలో కావ్యం కన్న నాటకం ముందు ఉంటే, దివ్యావేశంలో వ్రాయబడ్డ కావ్యంలో కవిత్వం ప్రధానాంశగా ఉంటుంది. అయితే డ్రైడన్ అనేది వర్ణనల లోను, వస్తు వైవిధ్యంలోను, ఉపదేశాత్మకంగా ఉండడంలోనూ నాటకం కన్న

మహాకావ్యమే విశాలమైన కాల పరిధిలో ఎక్కువ సత్ఫలితాలను సాధిస్తుంది అంటాడు. అంతవరకూ ఆతడు చెప్పేది న్యాయంగా ఉందని అంగీకరించవచ్చు. కాని ప్రధానంగా నాటక మొక శిల్పభూమికాగా, కావ్యమొక కవితా నందనవనం అని గుర్తుంచుకోవాలి. కాని నాటకంలో కవిత్వానికి అవకాశం లేకపోలేదు, కావ్యాన్ని శిల్పావధికంగా ఉండడానికి కవీ ప్రయత్నిస్తాడు.

కళలన్నీ అనుకరణాత్మకములని ప్లేటో ప్రతిపాదించాడు. ఈ అనుకరణ ప్లేటో నుంచి డ్రైడన్ దగ్గరకు వచ్చేసరికి బహుముఖంగా వ్యాఖ్యానింపబడింది. ప్లేటో దృష్టిలో కవి అనుకరణ, వస్తువు సత్యస్వరూపానికి అనుకరణకు అనుకరణ అన్నాడు. అరిస్టాటిల్ కవి అనుకరణలో పున స్సృష్టి ఉన్న దంటూ, అది సార్వజనీన లక్షణాన్ని ఇముడ్చుకుంటుందంటాడు. సిడ్నీ దృష్టిలో కవి వాస్తవానికి ఆదర్శ రూపాన్ని చిత్రించి, మణి మయోజ్జ్వలమై ధగ ధగ మెరిసే లోకాన్ని సృష్టించి, నైతిక విలువలను పోషిస్తాడు. ఇక డ్రైడన్ తొలిసారిగా మానవ స్వభావాన్ని ప్రతిబింబించడమే కావ్యధ్యేయ మంటున్నాడు. అది యథార్థమైన మానవ స్వభావ చిత్రణ కావాలి ; అందులో మానవుని ఉద్రేకాలు, విలక్షణ మైన మానసిక లక్షణాలు కనబడాలి. కవి ఎన్నుకున్న ఇతివృత్తం వల్ల పాత్రలు ఎన్నో రాపిడులకు లో నవుతారు. దీనివల్ల వారి స్వభావాలు, అంతస్సులు ఆవిష్కరింప బడతాయి. కావ్యం జీవిత యథార్థస్థితిగతుల్ని ప్రతిఫలిస్తూ, ఉల్లాసపూరితంగా నిర్వహించబడడం వల్ల, అది మానవాళిని అలరిస్తుంది, వారికి బోధిస్తుంది. అయితే సిడ్నీ బోధనలో నైతిక విలువలు ఇమిడి ఉండగా, డ్రైడన్ బోధనలో మనస్తత్వశాస్త్ర పరిజ్ఞానం ఇమిడి ఉంది.

సమకాలీన ఫ్రెంచి సాహిత్య విమర్శకులలాగ డ్రైడన్ క్లాసికల్ దృక్పథాన్ని కల్గి ఉన్నా, ఆ దృక్పథం తోనే "The Silent Woman" అనే బెన్ జాన్సన్ నాటకానికి సుదీర్ఘమైన విశ్లేషణ నీయ గల్గి ఉన్నా, ఆ దృక్పథమే అన్నింటికీ శరణ్య మనుకోడు. ఫ్రెంచి రూపకాలు పాటించిన

క్లాసికల్ రూపక లక్షణాలన్నింటినీ "The Silent Woman" దివ్యంగా పాటించిన దనీ, అదొక మహత్తర రూపక కల్పన అనీ డ్రైడన్ నిరూపించాడు. అందులోని కథ కేవలము మూడున్నర గంటలకే పరిమితమై కాలైక్యాన్ని పాటించింది. కథాస్థలం లండన్ లోని రెండిండ్లకు పరిమిత మవడం వల్ల స్థలైక్యం సాధించబడింది. Morose అన్నవాని ఆస్తి Dauphin కు ధారాదత్తమవడ మన్న లక్ష్యంతో ఇతి వృత్తం సాగిపోవడంతో వస్త్వైక్యం చేకూరింది. ఇందులో ప్రధానమైన పాత్ర Morose. ఆతడు తనమాటను తప్ప అన్యమైన దాని నంతా గోలగానే భావిస్తాడు. ఇలా విలక్షణమైన, వివరీతమైన లక్షణం, ఉద్వేగం, అలవాటు, గల ఒక వ్యక్తి మానసిక వైయక్తిక లక్షణాన్ని `humour' అంటారు. (Humour ను ఇప్పుడు ఈ అర్థంలో ఉపయోగించడం లేదు.) అట్టి వ్యక్తులను చూపడంలో బెన్ జాన్సన్ ఎంతో ప్రతిభావంతుడు. అదిగాక ఈ మోద రూపకం నిర్వహణలో ఎన్నో మెలికల్ని ప్రదర్శిస్తూ, వానిని విడదీయడంలో బెన్‌జాన్సన్ అద్వితీయమైన నేర్పును ప్రదర్శించా డంటాడు డ్రైడన్. ఈ వివరణ అంతా ఇతివృత్త నిర్వహణకు సంబంధించిన విశ్లేషణ. కవి పనితనాన్ని అనుశీలించడంలోని విమర్శకుని నేర్పరితనానికి ఈ విశ్లేషణ ఉదాహరణ ప్రాయంగా ఉంటుంది.

డ్రైడన్ ఏ కావ్యాన్ని సమీపించినా, ఆకావ్యానికి ప్రతిస్పందించి, ఆమీద తన కట్టి ప్రతి స్పందన ఎందుకు కల్గిందని ఆలోచిస్తాడు కాని, తానేర్పరచుకొన్న, తానెరిగిన, సూత్రాలను, సిద్ధాంతాలను ఆకావ్యం గౌరవిస్తోందా? లేదా? అని చూడడు. అందువల్లనే షేక్స్‌పియర్, బెన్ జాన్సన్ రచనలకు బొత్తిగా పోలిక లేక పోయినా, వాళ్ల దృక్పథాలు, రచనా శిల్పం వేర్వేరుగా ఉన్నా, ఆ ఇర్వురి రచనలకూ కూడా నిష్పక్ష పాతంగా, నిజాయితీగా, నిష్కృష్టంగా ప్రతిస్పందించగల్గాడు. డ్రైడన్ వీరిర్వురినీ పోలుస్తూ, షేక్స్‌పియర్ ఆంగ్లనాటక కవితకు హోమర్ వంటి వాడనీ, బెన్ జాన్సన్ వర్జిల్ వంటి వాడనీ అంటాడు. జాన్సన్‌ను నేను గౌరవిస్తాను, కాని షేక్స్‌పియర్‌ను ప్రేమిస్తాను, హృదయానికి హత్తుకుంటాను అంటాడు. డ్రైడన్ ఈ విమర్శలో కవులలో గల వ్యత్యాసాన్ని చూపడంలో వారి

గుణాలను, బలహీనతలను, వైయక్తిక ప్రతిభావిశేషాలను చర్చించడంలో ఏ ఇద్దరి కవులనూ ఒక్కలా అంచనా వేయరాదని నిరూపించాడు.

అంతకు ముందు బెన్ జాన్సన్ విడి విడిగా కవుల గుణ దోషాలను విచారించినా, అది కేవలమూ ఆతడు గుర్తు పెట్టుకొన్న కొన్ని అంశాల మాదిరిగా, నోట్సులా, అసంపూర్ణంగా ఉండి పోయింది. ఆంగ్లసాహిత్య విమర్శలో తొలిసారిగా కవుల కావ్యాలను గురించిన ప్రత్యేక పరిశీలన డ్రైడన్ తోనే ఆరంభమయింది. "Preface to Fables" లో ఛానర్ (Chaucer) ను గుఠించిన ఈతని పరిశీలన నేటికీ ప్రామాణిక మైనదే. ఈ విమర్శలో దోషాలు లేవని కాదు. ఉదాహరణకు ఛానరు నాటి భాషమీద తగినంత అధికారం లేకపోవడం వల్ల, నాటి ఉచ్చారణ బాగా తెలిసి ఉండక పోవడం వల్ల, ఛానరు ఛందస్సులో దోషాలున్నాయనీ, ఆతని రచన శ్రవణ సుఖంగా ఉండదనీ డ్రైడన్ భావించాడు. అయినా ఛానర్ ను ఆంగ్ల కవితా పితా మహునిగా గౌరవిస్తూ, ఆతని కావ్యంలో మన ముత్తాతలు, ముత్తవ్వలు ఆనాడెలా ఉండేవారో అలాగే సజీవంగా దర్శన మిస్తారన్నాడు. వారి వారసుల్ని మనం నేటి సమాజంలో కూడా చూడగల మంటాడు డ్రైడన్. ఛానరుకున్న సమకాలీన మత సామాజిక స్థితి గతుల పరిజ్ఞానం, ఆతని అవగాహన ఆశ్చర్యాన్ని కల్గిస్తాయంటాడు. డ్రైడన్ చేసిన తప్పుల్ని నేటి సగటు విద్యార్థి కూడా చేయక పోవచ్చును కాని, ఆతని అనుశీలనా ప్రాభవాన్ని అందుకోవడం విమర్శకాగ్రేసరులకే ఒక్కొక్కప్పుడు సాధ్యంకాదు. ఆతని విమర్శలో నిర్మమత యేగాక, ఔదార్యంతో కూడిన సానుభూతి (Catholicity) కూడ కనబడుతుంది. ఆతనికి పూర్వం ఆంగ్లసాహిత్య విమర్శ వెలుగు రేకల కోసం తడుముకోనేది. డ్రైడన్ తో 1700 నాటికి ప్రభాత దర్శనమైంది. ఆంగ్ల సాహిత్య విమర్శకొక అస్తిత్వం, ఒక సంప్రదాయం ఏర్పడింది. ఆ సంప్రదాయానికి మూల పురుషుడు డ్రైడన్ అనుకోవచ్చు.

అధ్యాయం 11

నియో - క్లాసికల్ సిద్ధాంతాలు

17, 18 శతాబ్దాలలో పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ పెడదారిన పట్టిందన్న అభిప్రాయ మొకటి ఉన్నా, నాటి సాహిత్యావలోకనంలో లోపాలున్నా, ఆనాటి విమర్శకులు సమకాలీన సమస్యల నెదుర్కొన్నారు, నూత్న విమర్శ పద్ధతులను సృష్టించు కొన్నారు. ఈ కాలంలో సాహిత్య విమర్శలో ఫ్రాన్సు నాయక స్థానంలో ఉంది. దాని ప్రభావం ఇంగ్లాండు మీదా పడింది. ఈ కాలంలోనే నియో - క్లాసికల్ మతం ఏర్పడింది. అయితే ఇది ఒక విధంగా పురాతన సాహిత్య సిద్ధాంతాలకు - ముఖ్యంగా అరిస్టాటిల్ బోధనలకు - అసమగ్రమైన, అపరిపక్వమైన అనుసరణ కనుక, ఇది `నియో క్లాసికల్' దృక్పథం కాదు, `సూడో - క్లాసికల్' దృక్పథమని కొందరన్నారు కాని, అది సర్వత్రా అంగీకరింపబడలేదు. (1)

ఈ నియో క్లాసికల్ దృక్పథం కాని, సిద్ధాంతం కాని, ఒక్కనాటి ఏ ఒక్క వ్యక్తి ఆలోచనా ఫలితం కాదు. ఈ ఆలోచనల ఆవిర్భావానికి కారణాన్ని వెదక నారంభిస్తే, మొట్ట మొదట `రోన్ సర్డ్' (Ronsard) రచనలలో కనబడే సాహిత్య సంప్రదాయానికి ఇది ఒక వ్యతిరేక ప్రతిస్పందనగా బయలు దేరిందని చెప్పాలి. 1585 లో మరణించే నాటికి రోన్ సర్డ్ యూరపులో సుప్రసిద్ధుడు. ఆతడు ప్రాచీనులను అనుకరించినా, సర్వస్వతంత్రుడు. భావనా శక్తికి ఈతడు అదుపు ఆజ్ఞలను నిర్ణయించ లేదు. అయితే రాజకీయ కారణాల వల్ల కొంత, 1590 నాటికి ఫ్రాన్సులో సాగిన మత కల్లోలాల నుండి శాంతిని వాంఛించడం వల్ల కొంత, జీవితం లోని అన్ని రంగాలలోనూ క్రమశిక్షణ అవసరమని ఆనాటి వారి కనిపించింధి. రోన్ సర్డ్ ప్రభావంతో సాహిత్యం దుష్టమైన పరిణామాలకు దారి తీస్తుందని,

---

1. J.W.H. Atkins : "English Literary Criticism : 17th and 18th Centuries" : p.3 . Also George Saintsbury : "A History of English Criticism" : p 150.

దుర్వినియోగ పడుతుందని, చూపడానికి సమకాలీన సాహిత్యంలో ఉదాహరణలు దొరికాయి. రోన్సర్డ్ సంప్రదాయంలో విలక్షణమైన (Significant) అంశాలు, అందులో హృదయాన్ని ఆకట్టే తళుకులూ, తళతళలూ, విస్మరింపబడ్డాయి. ఆతనిని `బోయ్‌లూ' (Boileau) కాలం చెల్లిన కవిగా పరిగణించే టప్పటికి, నియో - క్లాసికల్ ఆదర్శాలకు, ప్రమాణాలకు పరిపూర్ణ విజయం లభించింది. [2]

ఇక 16 వ శతాబ్దవు ఇటలీ నుండి, స్పెయిన్ నుండి, ఒకదాని కొకటి పొత్తు కుదరని సాహిత్య సిద్ధాంతాలు వెలువడ్డాయి. ఈ అనిశ్చిత, పరస్పర విరుద్ధ అంశాలకు సమన్వయాన్ని సాధించవలసిన అవసరాన్ని తీర్చిన వాడు `మల్‌హార్ బే ' (Malherbe : 1555 - 1628). సహేతుకమైన వాద నైపుణ్యంతో ఈతడు నూత్న సిద్ధాంతాలకు పునాదిని వేసాడు. జీవితంలోని అన్ని రంగాలలోనూ గోచరించే వ్యవస్థ, క్రమబద్ధత (system and order) సాహిత్యంలో కూడా కనబడాలన్న తపనకు ఈతడు వాగ్రూపాన్నిచ్చాడు. కవిత్వ మన్నది కేవలం ఆవేశం వల్ల పుట్టుకు వచ్చేది కాదు, అది ఒక కళ, ఒక విద్య అన్నాడు. అది ఒక విద్యఅయితే దాని అధ్యయనానికి, అభ్యసనానికి ఒక మార్గముండాలి కదా ! `మల్‌హార్‌బే ' ఆనూత్న మార్గదర్శకు డయాడు.[3]

ఈ దృక్పథం కల్గడానికి 1635 లో `రిష్‌ల్యూ' (Richelieu) ప్రారంభించిన `ఫ్రెంచి అకాడమీ' ప్రభావం కూడా విశేషంగా ఉంది. 1636 లో `కోర్‌నీల్ ' (Corneille) రచించిన `సిడ్ ' (Cid) మీద `రిష్‌ల్యూ' ప్రోత్సాహం వల్ల ఒక దుమారం రేగింది. ఇందులో రూపకాలలోని `ఐక్యత్రయాన్ని' గురించీ, ఔచిత్యాన్ని (decorum) గురించీ వాదోపవాదాలు జరిగాయి. 1640 నాటికి వీనికొక ముగింపు వచ్చింది. ఈ ముగింపులో ఫ్రెంచి నాటక కళ కొక సూత్ర నిర్ణయం జరిగింది. ఇదీ రాబోయే సాహిత్య సిద్ధాంతాలకు బలాన్ని చేకూర్చింది. [4]

2, 3, 4. : J.W.H. Atkins : pp 4, 5, 6.

ఈ నవీన ఛాందసానికి దృఢమైన రూపకల్పన చేసినవాడు `బోయ్‌లూ' (Boileau : 1636 - 1711). 1674 లో ఈతని `Art Poetique' ప్రకటింప బడింది. ఇదే కాలంలో `రాపిన్ ' (Rapin), `ల బసూ' (Le Bassu) ల గ్రంథాలు కూడా ప్రకటింపబడ్డాయి. వీనిలోని సాహిత్య సిద్ధాంతాలే 18 వ శతాబ్దంలో మన్ననకు పాత్రమయాయి. సాహిత్యంలోని ప్రతీ ప్రక్రియకూ అత్యున్నత మైన ప్రమాణాలు కొన్ని ఉంటాయనీ, వానికి చలనం లేదనీ `బోయ్‌లూ' విశ్వసించాడు. ఆ ప్రమాణాలను ఆయా ప్రక్రియలలో అందుకోవడానికి ప్రాచీనుల సాహిత్య సిద్ధాంతాల నాధారంగా చేసుకొని సూత్రాలను ఏర్పర్చుకోవాలి. అయితే `బోయ్‌లూ' ప్రాచీనులను మార్గదర్శకులని అంగీకరించడానికి కారణం వారు పురాతన కాలం వారని కాదు. వారు మానవ నైజాన్నీ (Nature నూ) తర్క నహనమైన బుద్ధి విశేషాన్నీ (reason నూ) అవలంబనంగా చేసుకొన్నారనే. `బోయ్‌లూ' ప్రాచీనుల నిలా అనుసరించడంలో అతని సహేతుక (rational) దృక్పథమే కనబడుతుంది కాని, అది అంధానుకరణ మనిపించుకోదు. ఈతని సిద్ధాంతాలనూ, అరిస్టాటిల్ ప్రవచించాడని భావింపబడ్డ సిద్ధాంతాలనూ, ఆధారంగా చేసికొని `రాపిన్ ' నియో - క్లాసికల్ విషాద రూపకానికీ, ఇతిహాసానికీ సూత్రాలను మరింత వివరంగా చర్చించాడు .`ల బసూ' ఇతిహాస కావ్య స్వరూప స్వభావాలను గురించీ, దాని నిర్మాణాన్ని గురించీ, వివరణాత్మకంగా హేతు బద్ధంగా చర్చించాడు.

ఈ ఫ్రెంచి విమర్శకుల ఆలోచన లన్నీ మరీ క్రొత్తవి కావు. వెనుకటి ఇటాలియన్ విమర్శకుల ఆలోచనలనే వీరు క్రమబద్ధ మొనరించారు. కొందరు ఇటాలియన్లు అరిస్టాటిల్‌ను బలపరచారు. కొందరు ఆతని సూత్రాలనబడే వానికి వక్రభాష్యం చెప్పారు. కొందరు ఆతడు ఇతిహాస కావ్యానికి సూచించిన నియమాలను పాటించవలసిన అవసరం లేదన్నారు. Patrizzi చారిత్రక పరిస్థితులను దృష్టిలో ఉంచుకో వాలన్నాడు. అంటే సమకాలీన కవిత్వం నుంచి ఆనాటి కవిత్వానికి కావలసిన సూత్రాలను వెదుకుకో వలసి ఉంటుంది. అరిస్టాటిల్ చేసిన పని ఇదే. బ్రూనో (Bruno) కూడ సాహిత్య సూత్రాలను కావ్యాలనుంచి, కవిత్వం నుంచి

సంగ్రహించుకోవాలి అన్నాడు. నిక్కమైన కవులు ఎన్ని రకాలుగా ఉంటారో, కావ్యసూత్రాలూ అన్ని రకాలుగా ఉంటాయంటాడు. అలాగే ఈ విమర్శకులు ఐక్యతా సూత్రాన్ని గురించీ, ఔచిత్యాన్ని గురించీ, కావ్యప్రయోజనాన్ని గురించీ, పలువిధాలుగా వ్యాఖ్యానించారు. ఈ అభిప్రాయాలన్నీ నియో - క్లాసికల్ దృక్పథాన్ని దిద్ది తీర్చడానికి ఉపయోగపడ్డాయి. క్రమబద్ధంకాని, వ్యవస్థలేని ఇటాలియన్ అభిప్రాయాల నన్నింటినీ జల్లెడపట్టి, ఫ్రెంచి విమర్శకులు వానికొక ఐక్యతను కల్పించారు. ఇటాలియన్ల రచనల్లో అసంపూర్ణంగా ఉన్న అంశాలను పరిపూరించారు, సందిగ్ధంగా ఉన్న అంశాలను అసందిగ్ధ మొనరించి, ఆచరణయోగ్య మనిపించుకొనే సూత్రాలను అందచేసారు.

ఈ ఫ్రెంచి విమర్శకుల చర్చ ప్రధానంగా కవిత్వాన్ని నిర్దేశించడానికే జరిగింది. ప్రాథమికంగా వీరి దృష్టిలో కవిత్వం ఉపదేశాత్మకంగా ఉండాలి. హోరేస్ కవిత్వం ఉపదేశాత్మకంగా ఉండడమే గాక, అది మనోరంజకత్వాన్ని కల్గించాలని అన్నాడు. దానిని వీరు త్రోసి పుచ్చక పోయినా, ఉపదేశానికే ప్రథమ స్థానాన్ని ఇచ్చారు. ఈ ఉపదేశానికి లక్ష్యం సమకాలీన సమాజాన్ని సరిదిద్దడ మవాలి. ఆనాటి సమాజానికి దర్బారు రాజకీయాలన్నా, దర్బారు మర్యాదలన్నా ఎంతో గౌరవం ఉండేది. అవి నాగరికమైనవి, గరువమైనవి. అంచేత కవిత్వం కూడా ఇట్టి వానిని దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. ఉదాహరణకు కవిత్వంలో ఔచిత్యం పాటించాలన్న ఇటాలియన్ విమర్శకుల అభిప్రాయాన్ని వీరు అంగీకరించారు. ఔచిత్యం పాత్రచిత్రణలోనూ, ఆలోచనలలోనూ, వాక్కర్మలలోనూ, గోచరించాలి. అయితే ఈ ఔచిత్యాన్ని నిర్ణయించేది కవిత్వతత్త్వాన్ని బట్టి ఆలోచించిన భారతీయ ఆలంకారికుల ఆలోచన కాదు. సమకాలీన నాగరికుల దృష్టిలో అనాగరికమైనవీ, అనూచానంగా వచ్చే దర్బారు మర్యాదలకు వెలిగా ఉన్నవీ, అనౌచిత్య దూషితాలే. సమకాలీన నాగరిక సమాజాభిరుచి తిరస్కరించే దానిని కవీ తిరస్కరించాలి.

అలాగే కావ్యంలోని సంఘటనలు జీవిత వాస్తవికతకు సన్నిహితంగా ఉన్నాయన్న భావాన్ని కల్గించాలి. ఇట్టి భావాన్ని కల్గించడానికి నాటకంలో

అరిస్టాటిల్ సూచించన వస్త్వైక్యం ఒక్కటే చాలదు. స్థలైక్యం, కాలైక్యం కూడా అవసరమేనని కాస్తెల్ వెత్రో (Castelvetro) అన్నాడు. అది న్యాయంగానే కనబడింది. ఫ్రెంచి విమర్శకులకు నాటక రంగస్థలంలో ప్రదర్శన సాగేది రెండు గంటలవుతే, ఈ రెండు గంటల్లో, ఇరవై యేండ్ల కథను చూపుతే, ప్రదర్శన కాలానికీ కథాగమన కాలానికీ పొంతన లేక, ప్రేక్షకుని కిది సహేతుకంగా ఉన్నట్టు తోచదు. అలాగే మొదటి రంగం లండన్ లోనూ, రెండోరంగం వెనీసులోనూ ఉంటే, అదే రంగస్థలంలో కూర్చున్న ప్రేక్షకునికి ఈ మార్పులు తృప్తిని కల్గించవు. అందుచేత రూపకంలోని సంఘటన లన్నీ ఒకేచోట ఇరువది నాల్గు గంటల వ్యవధిలో జరిగినట్టు చూపాలి. అలాగే వస్త్వైక్యం కోసం కథలో ప్రధానేతి వృత్తమే ఉండాలి; అనుబంధేతి వృత్తం ఉంటే ప్రేక్షకుని అవధానం నడలి పోతుంది.[5]

ఇక కవికి కావ్యం వ్రాయడానికి ప్రతిభ అవసరమనే వీరు అంగీకరించారు. కాని అంత వరకే. ప్రధానంగా గుర్తించ వలసింది కవిత్వ మొక విద్య. దానిని పాలించే సూత్రాలు కొన్ని ఉంటాయి. ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని మథించిన గ్రీక్, రోమన్ విమర్శకులు - ముఖ్యంగా అరిస్టాటిల్, హోరేస్‌లు - ఈ సూత్రాలను కనుగొన్నారు. పరిశీలించగా ఆసూత్రాలు మానవనైజాన్ని, హేతుబద్ధమైన దృక్పథాన్ని, లోకజ్ఞతను **(Nature, reason and good sense)** ఆధారంగా చేసుకొనే ఏర్పరచబడ్డాయని నిర్ధారించుకున్నారు. వీనిని దృష్టిలో ఉంచుకొని ఈ సూత్రాలతో పాటు మరికొన్ని సూత్రాలను కూడా విధించారు. కవిత్వం అనుకరణ మని అంగీకరిస్తూ, ఈ అనుకరణ మానవజీవితానికి సంబంధించిన సార్వజనీనమైన సత్యాలను ఆధారంగా చేసుకొనే ఉండాలి కాని, యథాలాపంగా చరిత్రలో కాని, జీవితంలో కాని ఎప్పుడో, ఎక్కడో కనబడే అంశాలకు ప్రాముఖ్యాన్నివ్వ కూడదు.

ఈ మౌలిక సిద్ధాంతాల నాధారంగా చేసుకొని సాహిత్యంలోని వివిధ 'ప్రక్రియల' ను **(kinds)** గురించి ఈ విమర్శకు లాలోచింప

5. ఈ అభిప్రాయాలను డ్రైడన్, శామ్యుల్ జాన్సన్ లు వ్యతిరేకించడాన్ని వెనుకటి అధ్యాయంలో చర్చించాము.

ప్రారంభించారు. ప్రతీ ప్రక్రియకూ ఒక ఆదర్శరూప ముంటుందనీ, ఆప్రమాణాన్ని అందుకోవడానికే రచయిత కృషిచేయాలనీ నియోక్లాసికల్ విమర్శకుడు భావిస్తాడు. ఈ ఆదర్శ రూపాన్ని అందుకోవడానికి సాయపడేవి కొన్ని సూత్రాలు. ఇవి కొన్ని వెనుకటి కావ్యాలను అనుశీలించగా వెనుకటి విమర్శకులకు లభించినవి, మరికొన్ని లోకజ్ఞతతో, తార్కిక బుద్ధితో ఇటీవలి వారు తామై స్వయంగా కనుగొన్నవి. ఈ ప్రక్రియలలో ప్రధానమైనవి ఇతిహాస కావ్యం, విషాదరూపకం, మోదరూపకం ; వీనిని గురించీ స్మృతికావ్యం (elegy), `సానెట్', `ఓడ్' (ode), `ఎపిగ్రామ్' (epigram), అధిక్షేపకావ్యాన్ని గురించీ, `బోయ్‌లూ' చర్చించాడు. ఏ రచన అయినా ఏదో ఒక ప్రక్రియకు చెంది ఉండి తీరాలనే నాటి విమర్శకులు భావించే వారు. అలా కాక పోతే సాహిత్యంలో దాని అస్తిత్వం అనుమానాస్పదమే.[6] రచనను బట్టి ప్రక్రియను నిర్ణయించడం కాక, ప్రక్రియను దృష్టిలో ఉంచుకొనే రచనకు పూనుకోవాలన్నది నాటి నిర్ణయంలా కనుబడుతుంది. అందుచేత tragi-comedy, pastoral drama వంటి వానిని గురించి ఈ విమర్శకులు పట్టించుకోలేదు.

వివిధ ప్రక్రియలలో ఇతిహాసకావ్యానికే ఈ విమర్శకులు ప్రధానమైన స్థానాన్ని ఇచ్చారు. ఇదే అత్యుత్తమమైన, ఉదాత్తమైన కావ్యం. ఈ కావ్యం ఎట్టి బోధనను, ఉపదేశాన్ని అందివ్వాలో, ప్రతిపాదిస్తుందో, కవి తొలుదొల్తగా నిర్ణయించుకుంటాడు. తర్వాత దానికి అనువైన కథను ఎన్నుకుంటాడు. దానిని పోషించే అంశాలు : పాత్రచిత్రణ, సంఘటనలు, అభివ్యక్తి, భావములు (feelings). ఇతివృత్తం పరిపూర్ణమైనదై, విస్పష్టంగా ఉండాలి. అది మరీ కురచగా కాని, మరీ విశాలంగా కాని, ఉండకూడదు. నాయకుడు ఉత్తముడై ఉండాలి. కథాగమనంలో దేవతల ప్రమేయం (intervention) ఉండాలి. (దీనిని divine machinery అన్నారు.) `ల.బసూ' (Le Bassu) కావ్యాదిలో దివ్యావేశాన్ని అర్థించా లంటాడు. రచయితకు దీనివల్ల దైవచింతన కల్గడమే గాక, తర్వాత దేవతలు కథాగమనంలో పాల్గొనడం అసహజమని అనిపించదు. `టాసో' (Tasso) ఒకప్పుడు

6. A History of English Criticism : pp : 148-149.

ఇతిహాస కావ్యాలకు క్రైస్తవ మతానికి చెందిన ఇతివృత్తాలే ఉండడం మంచిదని సూచించాడు. కాని 1650-60 మధ్య ఈ ప్రయోగాలన్నీ విఫల మయాయి. దీని ఫలితంగా `బోయ్‌లూ' క్రైస్తవ గాథలను, దేవతలను మహాకావ్యాలలోకి ప్రవేశపెట్టడాన్ని నిరసించాడు. ఇట్టివాని వల్ల క్రైస్తవ మతం పట్ల భక్తివిశ్వాసాలు తగ్గే ప్రమాదం ఉన్నదన్నాడు. `పాగన్' (Pagan) పౌరాణిక గాథలే, మహాకావ్య నిర్మాణానికి జీవం పోస్తాయి, వాని వల్లనే ఆకావ్యాలు శోభిస్తాయి అని `బోయ్‌లూ' తీర్పు. [7]

విషాద రూపక నిర్మాణానికి విధించిన సూత్రాలు ఐక్యత్రయాన్ని, ఔచిత్యాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఉన్నాయి. అదిగాక విషాదరూపకం జీవిత వాస్తవాన్ని వక్రీకరించ కూడదు. ఇతివృత్తం చారిత్రక స్పర్శ కల్గినదై, జాతీయ సమస్యలతో, శ్రేయస్సుతో ముడివడి ఉండాలి. నాయకుడు ధీరోదాత్త, ధీరోద్ధత లక్షణాలను కల్గి ఉండాలి. ఇతివృత్త నిర్వహణలో నాటకానికి అయిదు అంకాలు ఉండాలి; ఒకే సారి ముగ్గురు, నల్గురు కన్న ఎక్కువ మంది రంగస్థలం మీద కనబడకూడదు. విషాదరూపకం సామాజికునిలో కల్గించే విలక్షణమైన అనుభూతి కరుణ, భయాలవల్ల కల్గుతాయని ఈ విమర్శకులు పేర్కొన్నా, కథారిసిస్‌ను గురించిన వివరమైన చర్చ కనబడదు. `రాపిన్ ' దృష్టిలో సామాజికుని అంతస్సున కల్గే అంతర్మథనం లోనే విషాదరూపక ఆహ్లాదం ఇమిడి ఉంది. (In the agitation of the soul consists the tragic pleasure.) కాని అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో భావోద్రేకాల స్థిరీకరణ వల్లనే సామాజికుని మనసున కొక సమత (balance), శాంతి కల్గుతుంది.

మోద రూపకానికి (Comedy కి) కూడా విషాద రూపకానికి విధించిన సూత్రాలు వర్తిస్తాయి. ఇందులో నీచ పాత్రలే ఉంటాయి. (అంటే సమాజంలోని క్రింది స్థాయిలోని వారే కనబడతారు.) పాత్రపోషణ నమూనాలను (types) ఆశ్రయించి ఉంటుంది : ఒకడు లోభి, ఒకడు మహాకోపిష్ఠి, మరొకడు భీరువు, ఇంకొకడు డాంబికుడు. - ఇలా ఉంటారు. మానవుని నైజాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని, ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తూ, సమాజంలో

---

7. J.W.H. Atkins: p. 13.

వికటం (ecentric) గా కనబడే వారిని చిత్రించాలి. మోదరూపకంలో విషాదం తొంగిచూడకూడదు. కథానిర్మాణం ఒడుపుగా, ఎత్తుకు పై ఎత్తులతో, కుట్ర (intrigue) తో కూడినదై ఉండాలి. రూపకం సుఖాంత మవాలి. ఇతివృత్తంలో ఆవిష్కృత మయే పాత్రల చర్యలన్నీ సహేతుకంగా ఉంటూ, కవి లోకజ్ఞతను ప్రతిఫలించాలి. మరీ పరుషంగాను, తీవ్రంగాను ఉండక, రూపకంలోని ఎగతాళి సహృదయునికి ఉల్లాసాన్ని కల్గించేటట్టు ఉండాలి. ఇది ఈ రూపకానికి ప్రాణం వంటిది. [8]

నియోక్లాసిసిజమ్ ఇలా వెనుకటి సాహిత్యంలో పొడసూపిన, మితిమీరిన వని భావింపబడ్డ, సాహిత్య రుగ్మతలకు చికిత్సగా పుట్టుకొని వచ్చింది. సమకాలీన ఫ్రాన్సులోని రాజకీయ, సామాజిక జీవితంలోని అన్నిరంగాలలోను, ఒక క్రమశిక్షణ అవసరమనుకున్నారు. అది సాహిత్యానికీ అవసరమే. అదీ క్రమబద్ధమై ఉంటూ, విస్పష్టంగా ఉండాలి, అన్న ఆలోచన ఆనాటి ఫ్రెంచి మేధావుల నాకర్షించింది. అదిగాక పురాతన కవుల నుంచి ప్రభావితు లవడ మన్న దానిలో నిజానికి దోషం లేదు. అదీ మంచిదే. అయితే వారి నెలా అనుకరించాలి ? అంటే వారి సాహిత్య సృష్టికి వెనుక గల సాహిత్య సూత్రాలను అధ్యయనం చేయాలి. అలా అధ్యయనం చేయదగ్గ సూత్రకారులు అరిస్టాటిల్, హోరేస్ వంటి వారు. అందుచేత వారి సూత్రాలను అనుసరించడం న్యాయమనే అనిపించింది. అందులో ఈ సూత్రాలు మానవ నైజాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఏర్పరచినవే, అందుచేత ఆదరణీయములే. ఆనాటి ఫ్రెంచి విమర్శకులు శక్తిమంతమైన రచనా శిల్పంతో ఈ సిద్ధాంతాలను క్రమబద్ధమొనరించడం, సూత్రీకరించడం నాటి మేధావులనూ,సాహిత్యవేత్తలనూఆకర్షించింది. ఒక శతాబ్దం పాటు వీనికొక ఆచార్యస్థానం ఏర్పడింది.

అయితే ఈ నవీన ఛాందసం ఆచరణలోకి, అనుభవంలోకి వచ్చేసరికి లోపభూయిష్టంగా కనబడసాగింది. వెనుకటి సాహిత్య వేత్తలు కూడా కవి ప్రాచీనులను అనుకరించ వలసిన అవసర మున్నదని చెప్పినా, వారి

---

8. పైదే : p. 14.

దృష్టిలో అనుకరణ వేరు, వీరు నిర్వచించిన అనుకరణ వేరు. వారు అనుకరణ అంటే కవి హృదయాన్ని అర్థం చేసుకొని, కవితాత్మను పట్టుకొని, అట్టి దానిచే ప్రభావితుడై నేటి కవి స్వయాన క్రొంగ్రొత్త మార్గాన్ని సృష్టించుకోవాలని అన్నారు. అంతే కాని ప్రహత మార్గాన కుడి ఎడమలు చూచుకోకుండా పయనించడ మని అనుకోలేదు. కాని ఈ నవీన ఛాందసులు వెనుకటి కవులను అనుకరించడానికి సూత్రాలను విధించారు. వానిని పల్లించి, అనుకరిస్తే కావ్యాలను నిర్విరామంగా సృష్టిస్తూనే ఉండవచ్చునన్న అభిప్రాయం ప్రబలిపోయింది. సహృదయుల నాహ్లాదపరచడానికి రాచమార్గం సూత్రాలను అనుసరించడమే నంటాడు `రాపిన్'. [9] ఇలా సూత్రాల నాధారంగా చేసుకొని D' Aubignac ఒక నాటకాన్ని వ్రాయగా, దానిని చూచిన Monsier le Prince, "ఇంత నిశితంగా అరిస్టాటిల్ సూత్రాలను అనుసరించిన ఈ రచయితకు నేను ఎంతోకృతజ్ఞుణ్ణి, కాని ఈతని చేత ఇంత పనికి మాలిన విషాద రూపకాన్ని వ్రాయించిన అరిస్టాటిల్ సూత్రాలను నేను క్షమించ లేక పోతున్నాను !" అని అన్నాడట.[10] అది గాక సాహిత్యానికి విధించిన సూత్రాలు శాశ్వతమైనవని భావించడ మొకటీ, ప్రతీ సాహిత్యప్రక్రియకు ఒకే ఒక ఆదర్శరూపముంటుందనీ, దానిని అనుకరించడానికి విధిగా కొన్ని సూత్రాలకు కట్టుబడి ఉండాలని అనుకోవడం ఒకటీ - చారిత్రక దృక్పథం లేక పోవడాన్ని తెలియచేస్తాయి. సాహిత్య ప్రమాణాలు శాశ్వతంగా ఉండక సాపేక్షంగా ఉంటాయన్న విషయాన్ని వీరు గమనించినట్టు లేదు.

ఆనాటి సాహిత్య వేత్తలు అరిస్టాటిల్‌ను అర్థంచేసుకున్నది కూడా పాక్షికంగానే అనవలసి ఉంటుంది. వారి ప్రాచీన గ్రీక్ భాషా పాండిత్యం తగుమాత్రమే అవడం వల్ల, వారు అరిస్టాటిల్‌ను కూడా ఆయన రచనలమీద వచ్చిన వ్యాఖ్యల ద్వారానే చూడగల్గారు. అవీ అసమగ్రమైనవి, వానిలోనూ

---

9. "The only way to please is by rules" - Rapin.

10. "I am grateful to Mr. D'Aubignac," stated that worthy, "for having followed so closely the rules of Aristotle; but I cannot forgive the rules of Aristotle for having made Mr. D'Aubignac write so poor a tragedy." - Atkins - p.23.

అవగాహన లోపం ఉన్నది. అరిస్టాటిల్ లో వినబడే `కథారిస్ ' అన్న ముఖ్యమైన అంశమునే ఈ విమర్శకులు విస్మరించారు. అరిస్టాటిల్ సూచించిన `సంగత' (probability) సూత్రం నాటక నిర్మాణానికి, శిల్పానికి సంబంధించినది కాగా, వీరు దానిని వక్రీకరించి కేవలం విషయానికి (Subject matter కు) అన్వయించారు. ఒకానొక అంశము సంగతమైనదా? అని కావ్యకళా దృష్టితో నిర్ణయించాలని అరిస్టాటిల్ భావించాడు. దీని వల్ల జీవితంలో అసంభవమైన అంశాలు కూడా కావ్యంలో సంగతమైనవే కావచ్చు నన్నది గ్రీక్ సాహిత్యవేత్త అభిప్రాయం కాగా, నియో క్లాసికల్ దృక్పథంలో ఒకానొక విషయ యథార్థ్యాన్ని నిర్ణయించేది లౌకిక జీవితమే. ఈ దృక్పథానికి ఫలితంగా, అరిస్టాటిల్ వస్త్వైక్యాన్ని ఒక్కదానినే విధించగా, నవీన ఛాందసులు స్థల, కాల ఐక్యతలను కూడ సూచించారు. అలాగే ఔచిత్యం (decorum) అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో సాధారణంగా అన్ని అంశాలకూ వర్తించగా, నియో - క్లాసిసిస్టుల దృష్టిలో నాగరిక సమాజం పాటించే ఆచార వ్యవహారాలకు పరిమితమైంది.

ఒకవంక ఈ నియోక్లాసికల్ దృక్పథానికి సూత్రకారుడుగా స్థిరపడుతూన్న `బోయ్‌లూ ' తాను నిర్మిస్తూన్న ఈ నవీనఛాందన సౌధపు పునాదులను కదిలించి వేసే `లాంగినస్' రచనను ("On the Subline" ను) కూడా అనువదించాడు. బోయ్‌లూకు తగినంత గ్రీక్ భాషా పాండిత్యం లేక పోవడం వల్ల, లాటిన్ అనువాదాల మీద ఆధారపడవలసి వచ్చింది. ఆ అనువాదాలు అంతతృప్తికరంగా లేవు. అయినా "బోయ్‌లూ" కవితలోని రమణీయోదాత్తత (Sublime) ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించగల్గాడు. అలాగే కాలపు తాకిడికి నిల్వ గల్గినదే నిక్కమైన సాహిత్యపు విలువ గల కావ్య మన్న లాంగినస్ సిద్ధాంతం లోని సత్యం కూడా `బోయ్‌లూ' అవగాహనలోకి వచ్చింది.

సాహిత్యాను శీలనకు, సృష్టికి లాంగినస్ రచన సరిక్రొత్త ఊపిరి పోయగా, నవీన ఛాందన సిద్ధాంతాలు విధించే సూత్రాల తీవ్రతను Corneille (1606-84), Saint-Evremond (1613-1703) ఫ్రాన్సులోనే

ప్రతిఘటించారు. అరిస్టాటిల్ సాహిత్యానుశీలన సాధారణ సూత్రాల (general principles) తోనే కూడుకొని ఉన్నది కాని, కవి స్వాతంత్ర్యాన్ని భంగపరచే నిరంకుశ స్థాయిలో లేదని Corneille భావించాడు. ఆతడు కవికి స్వేచ్ఛ ఉండాలని వాదించాడు. Saint-Evremond నియో - క్లాసికల్ సిద్ధాంతాలలోని మౌలిక అంశాలను నిర్ద్వంద్వంగా ఖండించాడు. హోమరు గొప్పకవే, సందేహం లేదు. కాని ఆయన నేడు బ్రతికి ఉంటే అప్పటి లాగే వ్రాసి ఉండేవాడు కాదు. అలాగే అరిస్టాటిల్ `పోయిటిక్స్' మంచి గ్రంథమని అంగీకరిస్తూనే, ఆతని సూచనలన్నీ సార్వకాలికమైనవీ, సార్వత్రిక మైనవీ అని భావించడం పొరపాటు అంటాడు. (11)

ఈ నియో - క్లాసికల్ భావాలు ఇంగ్లాండులో కూడా వ్యాపించినా, డ్రైడన్ వీర నవీన ఛాందన వాదాన్ని అంగీకరించలేదు. అతడూ "మన నాటకాలను అరిస్టాటిల్ చూసి ఉంటే ఆతడు తన మనసును మార్చుకొని ఉండేవాడు" అని అనడాన్ని గమనించాము.

ఈ నవీన ఛాందనంలో కొంత సుగుణం లేకపోలేదు. ఈ సూత్రాలు ఆనాటి కవితకు అవసరమే అయాయి, ఆనాటి కవిత్వ స్వరూపాన్ని ఈ సూత్రాలు పట్టి ఇస్తాయి. ఇంత ఛాందనం బలిసిపోవడమూ మంచిదే అయింది. దీనివల్లనే తర్వాతి కాలంలో కాల్పనికోద్యమం అంత తీవ్రంగా రావడం సాధ్యమయింది. (12)

---

11. That his Poetics was `a fine work', he readily concedes; `but then there is nothing so perfect', he states, `as to rule all ages and nations' - Atkins" : p. 22.
12. A History of English Criticism : p. 157.

అధ్యాయం 12

ఆనాటి కొన్ని సాహిత్యప్రక్రియలు

-1-

డ్రైడన్ కాలంలోని ఇంగ్లాండు లోనూ కవిత (poem) అంటే ఖండ కావ్యం కాదు. అట్టి అర్థం తర్వాతి కాలంలో వచ్చింది. ఆనాడు కవిత అంటే కథాగర్భితంగా ఉన్న మహాకావ్యమే. అది సుదీర్ఘంగా ఉంటుంది. (అది నాటకమైనా కావచ్చు.) అది ఉదాత్తనాయకాశ్రయమై వీరశృంగార రసాత్మకమై ఉంటుంది. ఇట్టి కావ్యం మానవుని అత్యుత్తమ కళా సృష్టిగా డ్రైడన్ భావించాడు.[1] అయితే మహాకావ్యాలను వ్రాయాలన్న ఆసక్తి ఉన్నా, అట్టి కావ్యాలను వ్రాసే ప్రతిభ ఆధునికుల కున్నదా? అది సాధ్యమా? అన్న అనుమానం ఆరోజుల్లో ఉండేది. అసలు ఏకావ్యమైనా, రచన అయినా పది కాలాలపాటు నిలచి ఉండాలంటే దానిని లాటిన్ లో వ్రాయాలి, ఆంగ్లంలో వ్రాయడం వల్ల ప్రయోజనం లేదని ఆనాటి పండితులు, కవులు భావించేవారు. `బేకన్ ' ముఖ్య రచన లన్నింటినీ లాటిన్‌లోనే వ్రాసాడు.[2] మిల్టన్ తన మహాకావ్యం `పారడైజ్ లాస్ట్ ' ను లాటిన్ లో వ్రాయాలని మొదట్లో అనుకున్నాడు. డ్రైడన్, పోప్‌ల కాలంలో ఆంగ్లంలో కొన్ని మహాకావ్యాలను వ్రాయడమే కాకుండా, గ్రీక్, లాటిన్ మహాకావ్యాలను అనువదించడం కూడా మంచి దనుకున్నారు. అట్టి అనువాదాల వల్ల అపండితులకు మూలంలోని విషయం విస్పష్ట మవుతుంది. పండితులు అనువాదాలలో రచయిత సృజనాత్మక అనుకరణను అనుశీలిస్తారు.

ఇలా ఆనాటి పరిస్థితులు కొంత తెలుగులోని అనువాద యుగంలోని సాహిత్యస్థితి గతులను పోలి ఉన్నాయి. ఇక్కడా భారతాది ఇతిహాసాలు,

---

1. "A HEROIC POEM, truly such, is undoubtedly the greatest work which the soul of man is capable to perform". - Dryden's Dedication of his translated `Aeneis'.

2. తర్వాత కొన్నింటిని ఆంగ్లంలోకి తానే అనువదించాడు.

పురాణాలు జనసామాన్యానికి అందుబాటులో ఉండడానికి, వారికి మోదాన్ని గల్గించడానికి, అనువదింప బడ్డాయి. అంతటితో ఊరుకోకుండా, అనువాదాల వల్ల వీరు తమ భాషను సుసంపన్నం చేసి, సంస్కృత భాష కున్న పరువాన్ని కూడా సాధించడానికి ప్రయత్నించారు. ఈ కవులు తమ స్వయం వ్యక్తిత్వాన్నీ వదలుకోలేదు. తామూ శిల్పకళయందు పారగుల మనీ, తమ కావ్యాలలోని `ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి' ని కవీంద్రులు లోనారసి మేలు ! అంటారనీ చెప్పుకున్నారు. ఆనాటి ఆంగ్లకవులు అనువాదాల వల్ల వారూ ఆశించినది ఇట్టిదే !

డ్రైడన్ అనువాదాలు మూడు రకాలుగా ఉండవచ్చు నన్నాడు. మొదటిది మూలంలోని ప్రతీ శబ్దాన్నీ, వాక్యాన్నీ, ఉన్నదున్నట్టుగా అనువదించడం. రెండవది తాత్పర్యాన్ని అందివ్వడం. ఇందులోనూ మూలం అనువాదకుని దృష్టిలో ఉంటుంది. దానికి న్యాయాన్ని కల్గించే ప్రయత్నమే చేస్తాడు. కాని, మూలంలోని ప్రతి మాటకూ సమానార్థక పదం కోసం అనువాదకుడు ప్రాకులాడడు. ఇక మూడవది అనుకరణ (imitation). ఇందులో అనువాదకుడు స్వతంత్రించి అవసరమని తోస్తే, శబ్దాలనూ, అర్థాన్నీ, కూడా మారుస్తాడు. మూలాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని, తా నూహించిన విధంగా దానిని పునర్నిర్మించు కుంటాడు.[3] డ్రైడన్ అనువాదా లిట్టివని శామ్యూల్ జాన్సన్ మెచ్చుకున్నాడు. ఆతని అనువాదాలలో మూలంలోని భావం వాడిపోకుండా ఉంటుంది. దీనివల్ల ఈ అనువాదాలలో భాష ఒక్కటే మారుతుంది కాని, మూలంలోని అందాలు అలాగే అనువాదంలో కూడా నిలిచి పోతాయి.

-2-

ఇక డ్రైడన్ మోదాత్మక రూపకానికి (Comedy కి) ప్రధాన ప్రయోజనం వినోదమే అంటాడు. అందులో ఉపదేశం ఉంటే అది తర్వాతి

3. "The third way is that of imitation, where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the groundwork, as he pleases." - Dryden's Preface to his `Ovid'.

స్థానంలోనే ఉంటుంది. అందుచేతనే ఆనాటి రూపకాల్లో కాన్త అశ్లీల మున్నా దానిని చూసీ చూడనట్టుగానే ఉండేవారు. అనలు విషాద రూపకంలో లాగ మోదాత్మక రూపకంలో నేరం చేసిన వానిని శిక్షించడం ముఖ్యం కాదు. ఇందులోని పాత్రలు ఉదాత్తులు కారు, నీచపాత్ర లవడం వల్ల వాళ్ల ప్రవర్తనా విధానం మానవుని బలహీనతలను బయట పెడతాయి; యవ్వనంలోని తిరుగుళ్లను, పెంకి, వెకిలి వేషాలను ఈ రూపకాలు ప్రకటిస్తాయి కాని, విషాదరూపకంలో కనబడినట్టు ఈ పాత్రలు తీవ్రావేశంతో ద్రోహ చింతనా పరులైనట్టు కనపడరు. అంచేత కామెడీలో నీచపాత్రలు పొందే నగుబాటు, చావు దెబ్బలు, వంటివే వారికి అర్హమైన శిక్ష. అదే మనకు ఎంతో వినోదాన్ని కల్పిస్తుంది. అందులోని బోధ అంతకు మించి ఉండనక్కర లేదు.

కాని విషాద రూపకంలోని పాత్రలు ఉదాత్తప్రకృతులు. అయితే వారిలో ఏదో దోషం ఉంటుంది. అది క్షమార్హ మైనదిగా ఉండదు. అంచేత ఆదోషానికి వారు ఫలితాన్ని అనుభవిస్తారు. ఇది గ్రీకు నాటకాల్లో కనబడుతుంది, చాలా షేక్స్పియరు నాటకాల్లోనూ కనబడుతుంది. జీవితంలో ఉన్నత పదవినీ, ఔన్నత్యాన్నీ సాధించాలన్న ఆశయం (ambition) మంచిదే. దానికోనం కృషి చేయడమూ శ్లాఘనీయమైనదే. కాని అట్టి ఔన్నత్యాన్ని అపమార్గాన `మాక్‌బెత్ ' సాధింప బూనుకోవడం వల్ల, అది కలుషితమైన ఆవేశంగా మారింది. అలా దుష్టమైన ఆవేశానికి లోనయిన వ్యక్తి నేరానికి శిక్ష ననుభవిస్తాడు. దానిని చూసిన ప్రేక్షకుడు ఇలా దుర్వృత్తికి పాల్పడిన వ్యక్తి ఎంతటి మహోన్నతుడైనా ఇంతటి శిక్షకు పాత్రుడవుతాడని భయ విహ్వలు డవుతాడు. [4] అతని మనస్సులోని దురాశా, దురహంకార బీజాలన్నీ చవుట బెట్టిన విత్తు లవుతాయి.

---

4. "The passions are the great movers of human actions; but they are mixed with such impurities, that it is necessary that they should be purged or refined by means of terror and pity. For instance, ambition is a noble passion; but by seeing upon the stage, that a man who is so excessively ambitious as to raise himself by injustice, is punished, we are terrified at the fatal consequences of such a passion. In the same manner a certain degree of resentment is necessary; but if we see that a man carries it too far, we pity the object of it, and are taught to moderate that passion".- Boswell's "Life of Johnson" : పైది జాన్సన్ అభిప్రాయం.

-3-

ఇలా చూసినప్పుడు విషాద రూపకాని కొక నైతిక విలువ ఏర్పడుతుంది. ఈ నైతిక విలువ రూపక సౌందర్య లక్షణం నుంచే ప్రభవిస్తోందని కూడా ఆనాడు అనుకొనేవారు. ఇట్టి భావమే కావ్యన్యాయ (poetic justice) దృక్పథానికి బలాన్ని చేకూర్చింది. దీనిలోని ప్రధానమైన అంశం పాత్రల గుణశీలాల తరతమ భేదాల నిష్పత్తిలో వారికి శిక్షా, పురస్కారం వినిమయ మవడం. ఎంతటి నాయకుడైనా పాప ఫలాన్ని అనుభవించాలనీ, సత్పురుషుని కట్టి దుస్థితి కల్గరాదనీ, ఈ యుగంలోని వారు తీవ్రంగా భావించేవారు. ఇట్టి కావ్యన్యాయాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొనే Nahum Tate షేక్స్‌పియరు `King Lear' నాటకంలోని Cordelia మరణం భరింప రానిదిగా ఉన్నదని, ఆమెకు Edgar తో వివాహ మయినట్లు చూపుతాడు. అయితే సాహిత్యం లోని నైతికవాదాన్ని ఆశ్రయించే కావ్యన్యాయం సమర్థింప బడినా, అన్నిచోట్లా అది సమర్థనీయంగా ఉండదు. `అడిసన్' వ్రాసిన `Cato' నాటకంలో ఇట్టి కావ్యన్యాయం పాటింపబడలేదు. అందులో నాయకుడు ఒకానొక ప్రాజాస్వామ్య లక్ష్యానికోసం ఆత్మస్థైర్యంతో ప్రాణాన్ని బలిపెట్టాడు.

ఈ కావ్యన్యాయ సూత్రానికి వెనుక మరొక ప్రచ్ఛన్న ప్రభావం కూడా ఉంది ; అది ఆతర్వాత కాలంలో కనబడే రాగప్రదర్శన (Sentimentality). మంచివానికి ఎందుకు ఇలా శిక్ష కల్గాలన్న తాత్త్వికాలోచన కన్న, "పాపం మంచివాడే ! వానికా ఈ దుస్థితి ! " అన్న జాలి, దానికి తోడు కన్నీళ్లు, కారణం కాగా, జీవితం లోని తాత్త్విక సత్యాన్ని ప్రదర్శించడం కన్న కావ్యనాటకాలలో ఈ కావ్యన్యాయ దృక్పథాన్ని పోషించడం వల్ల, ప్రేక్షకుల మనసుకు ఓదార్పు కల్గుతుంది. నేటి సినిమాలూ అందుకే సుఖాంతంగా చూపబడుతున్నాయి. ప్రేక్షకుల రాగ చింతనను తృప్తిపరుస్తూ, తాత్త్విక ఆలోచనల పొంతకు ప్రేక్షకులను పోనీయడము లేదు. ఈ కావ్యన్యాయ సూత్రం వల్ల ఇట్టి సినిమాలలో `సస్పెన్సు' కూ అవకాశం ఉండదు. దుష్టులకు శిక్ష ఎలాగా తప్పదు, నాయికా నాయకులు

మంచివాళ్లు, అంచేత అంతమున వివాహం జరిగి తీరుతుందని ప్రేక్షకుడు ముందుగానే ఊహిస్తాడు.

రాగప్రదర్శన అన్నది ప్రకరణ ఔచిత్యానికి మించిన భావోద్రేక ప్రకటన అనుకోవచ్చు. లలిత లలిత మైన విషాదానికీ, జాలికీ, సానుభూతికీ మేరమీరి ప్రేక్షకుడూ, చదువరీ లోనవుతారు. అయితే ఈ అనుభూతి ప్రకటన తత్కాల సామాజిక స్థితిగతుల మీదా, సాంస్కృతిక సాహిత్యపు టాలోచనల మీదా ఆధార పడి ఉంటుంది. ఒకానొక కాలంలో కనబడ్డ భావోద్రేక ప్రకటన సహజమైనదే అన్న భావాన్ని ఆనాడు కల్గించగా, అదే మరోకాలంలో రాగ ప్రదర్శనలా కనబడుతుంది. నేటి చదువరులకు పదునెన్మిదవ శతాబ్దంలోని నాటకాలు, కొన్ని నవలలు కన్నీళ్లను తెప్పించే బదులు నవ్వును తెప్పిస్తాయి, ఎగతాళికి లోనవుతాయి. దీనికి ప్రధాన కారణం విషాద సంఘటనలను, సన్నివేశాలను ప్రదర్శించడంలో వైయక్తిక శబ్ద శక్తి నశించి, వస్తువు వైలక్షణ్యాన్ని విస్మరించి, కేవలం గతానుగతికమైన వాక్యసందోహంతో ఉద్రేకాలను ప్రేరేపింప బూనుకోవడమే.

-4-

17, 18 శతాబ్దాలలో ఇంగ్లాండులోనూ, ఫ్రాన్సులోనూ బాగా వ్యాప్తిలోకి వచ్చిన సాహిత్యప్రక్రియ అధిక్షేపకవిత' `అధిక్షేపం' (Satire) ప్రాచీన రోమన్ సాహిత్యంలో ఒక ప్రక్రియగా సాధింపబడింది. Horace, Persius, Juvenal వ్రాసిన అధిక్షేప కవితలు ఈ ప్రక్రియకు మార్గదర్శకము లయాయి. ఇంగ్లాండులో డ్రైడన్, పోప్ కవితలలోను, అడిసన్, స్విఫ్ట్‌ల వచన రచనలలోను అధిక్షేప కళ పుష్కలంగా కనబడుతుంది.

అధిక్షేపం కామెడీతో మైత్రిని నెరపుతుంది. బెన్ జాన్సన్ వ్రాసిన మోదరూపకాలలో కూడా అధిక్షేపం చోటు చేసుకొనే ఉంటుంది. మోదరూపక ప్రధాన ఆశయం మానవుని ప్రవర్తనను, వానిలోని దుశ్శీల లక్షణాలను సంస్కరించడం అంటాడు బెన్ జాన్సన్. (డ్రైడన్ మాత్రం దాని ప్రధాన ప్రయోజనం ప్రేక్షకునికి మోదాన్ని కల్గించడమే నంటాడు.) అయితే

అధిక్షేపం లోనూ మనిషిని సంస్కరించడానికి ప్రాముఖ్యం ఉంది. అక్కడా, ఇక్కడా కూడా హాస్యరసం చోటు చేసుకుంటుంది. మోదరూపకంలోని హాస్యం ప్రేక్షకునికి ఆహ్లాదాన్ని కల్గిస్తుంది. కాని అధిక్షేపంలో హాస్యమొక ఆయుధం. అధిక్షేపానికి లక్ష్యం ఒక వ్యక్తి కావచ్చు, ఒక సమాజం కావచ్చు, లేకపోతే మానవజాతి మొత్తమే కావచ్చు. డ్రైడన్, పోప్‌లు వ్యక్తినీ, వ్యక్తుల సమూహాలనూ ఉద్దేశించి వ్రాశారు. `స్విఫ్ట్ ' వ్రాసిన `గలివర్స్ ట్రావెల్స్' మానవజాతినే ఎద్దేవా చేస్తుంది.

అధిక్షేప ప్రక్రియను స్వీకరించే కవులు తాము వ్యక్తుల్ని హింసించ దలచామని అనరు. అందులో అమాయకుల, సజ్జనుల జోలికి తాము పోనేపో మంటారు. అంటే వారు వ్యక్తులను ఉద్దేశించరు, వారి అధిక్షేపం సార్వజనీనంగానే ఉంటుంది. వైయక్తికంగా కనబడే దుర్లక్షణాలను కాక, సామాజికంగా గోచరించే అవలక్షణాలకే అధిక్షేపం చురకవేస్తుంది. దుశ్శీలాన్ని ఎండగట్టుతుంది, మౌఢ్యాన్ని ఎగతాళి చేస్తుంది. దాని ప్రయోజనం సామాజిక జీవితంలోని సత్ప్రవర్తననూ, సచ్ఛీలాన్నీ పోషించడం.

అయితే ఇది ఎలా సాధ్యమవుతుంది? అంటే ఇక్కడే అధిక్షేపకవి తనకొక గొప్ప అవకాశం ఉందను కుంటాడు. ఎంత చెడ్డ కాలంలోనైనా, దొంగ, దగాకోర్, దగుల్బాజీ అన్నా చలించని మనిషి, వాని నొక తెలివి తక్కువ మూర్ఖునిగా, గాడిదగా చిత్రీకరిస్తూ, ఎద్దేవా చేస్తే, సిగ్గు వడతాడు. విషాద రూపకంలోని న్యాయస్థానం పెద్దనేరాలకు శిక్ష మరణమేనని తీర్పునిస్తుంది. మోదరూపకాల్లోని, అధిక్షేప కవితల్లోని, న్యాయం దుర్గుణాలనూ, మౌఢ్యాన్నీ చీవాట్లు రంగరించిన ఎగతాళితో, ఎద్దేవాతో, శిక్షిస్తుంది.

అధిక్షేపం వల్ల మనిషి సంస్కరింపబడతాడనీ, వానిలోని దుర్వృత్తి వ్రణాలకు చికిత్స జరుగుతుందనీ, అధిక్షేప కవి తన ఆశయంగా ప్రకటించినా, యథార్థానికి ఈకవి తన వాఙ్నైపుణ్యంతో, యుక్తి వైచిత్రితో, శబ్దచమత్కారంతో, తనకు లక్ష్యమైన వ్యక్తిని మహోత్సాహంతో

శిక్షింపబూను కుంటాడు. అందుచేతనే పోప్, మనుష్యులు దైవానికి వెరవక పోయినా, తానంటే వెరవడాన్ని చూసి గర్విస్తా నంటాడు. రాజదండన నుంచి తప్పించుకునే వాళ్లు కూడా, తన అధిక్షేపానికి గురి అవుతారేమోనని హడలి పోతారట ! (5) ఇట్టి అధిక్షేపం వ్యక్తులను ఉద్దేశించినా, అట్టి వ్యక్తులు వారితోనే అంతరించకుండా, సమాజంలో వారు తిరిగి తిరిగి కనబడుతూనే ఉంటారు. అంచేత ఈ అధిక్షేపానికి శాశ్వత సామాజిక విలువ సంక్రమిస్తుంది. దానితో బాటు నైతిక విలువలూ పోషింపబడతాయి. అది కాలాంతరంలో కూడా బ్రతికి ఉంటే, దానికి కారణం ఆరచన నంతరించుకున్న సాహిత్య సౌరభం.

-5-

17 వ శతాబ్దంలోనూ, 18 వ శతాబ్దంలోనూ, ఇంగ్లాడులో వచ్చిన నాటకాలలోనూ, అధిక్షేప కావ్యాలలోనూ, ఇతర రచనలలోనూ, శైలికి సంబంధించిన పెద్ద మార్పు వచ్చింది. 1660 లో ఇంగ్లాండులో `రాయల్ సొసైటీ ' స్థాపింపబడింది. దాని ప్రధాన ఆశయం విజ్ఞానాది శాస్త్రాలలో ప్రగతిని సాధించడం. అంత వరకు ఆంగ్ల రచనా శైలి కృతకమై, ఒక్కొక్కప్పుడు నారికేళ పాకాన ఉండేది. దానిని గణిత శాస్త్ర భాషలా నిర్ద్వంద్వంగా, భేషజానికి పోకుండా పరిమితమైన శబ్దజాలంతో పరుసమైన అర్థాన్ని బోధించడానికి అనువుగా ఉండేటట్టు సంస్కరించాలన్న ఆలోచనను `రాయల్ సొసైటీ ' ప్రచారం చేసింది. అట్టి ప్రచారానికి తోడ్పడిన వారిలో Bishop Thomas Sprat ఒకడు. ఈతడు విషయ వివరణలో విస్తరణ, శైలిలో అప్రస్తుత నగిషీలు పనికిరావంటాడు. ఆదిమ మానవుడు ఎన్నివస్తువులను గురించి మాటాడ దలిస్తే, అన్ని మాటలనే

---

5. "Yes, I am proud; I must be proud to see
Men not afraid of God, afraid of me:
Safe from the Bar, the Pulpit, and the Throne,
Yet touched and shamed by Redicule alone.
O sacred weapon! left for Truth's defence,
Sole Dread of Folly, Vice and Insolence!"
- Alexander Pope, `Epilogue' to `Satires'.

ఉపయోగిస్తాడు కాని, ఒక్కవస్తువును గురించి చెప్పడానికి పదిశబ్దాల నేకరువు పెట్టడు. అలాగే నేడుకూడా భాష స్ఫటిక స్వచ్ఛంగా ఉండాలి, సూటిగా అర్థాన్ని నాటుకొనేటట్టు చేయాలి. ఇట్టి ఆలోచనల ప్రభావం ఆనాటి రచయితల మీద పడింది. వారి భాష,శైలీ స్వరూపం మారిపోయాయి. (Sir Thomas Browne వ్రాసిన Urn Burial లోని కొల్లేటి చేంతాడు లాంటి వాక్యాలను తర్వాత వచ్చిన డ్రైడన్ వచన శైలితో పోల్చవచ్చును.)

ముఖ్యంగా ఆనాడు శైలికి సంబంధించిన ఒక విశేషం Wit- శబ్దచమత్కారం, ఉక్తివైచిత్రి. షేక్స్పియరు కాలంలో ఈ శబ్దానికి అనేక అర్థచ్ఛాయలుండేవి. ఉక్తికి ప్రత్యుక్తి, చలోక్తి, మున్నగు అర్థాలే కాకుండా, ఈ ఉక్తి వైచిత్రి (Wit) కవిత్వాన్ని పోషించే భావనాబలానికి సంబంధించినదిగా కూడా గుర్తింపబడేది. Cowley (1618-67) కాలంలో ఉక్తివైచిత్రి కవితలోని ప్రధానాంశముగా కూడా చెల్లుబాటు అయేది.

ఈ సందర్భంలో మరొక మాటను గురించి కూడ ఆలోచించాలి. అది `humour'. దీనికి షేక్స్పియరు, బెన్‌జాన్సన్‌ల కాలానికీ, ఇప్పటికీ ఉన్న అర్థచ్ఛాయలో ఎంతో మార్పువచ్చింది. నాడు మానవశరీర నిర్మాణాన్నీ, మానసిక ప్రవృత్తినీ నిర్ణయించే చతుర్విధ ద్రవములను (blood, phlegm, choler, melancholy) సూచించే శబ్దం `humour'. ఈ ద్రవములు సరియైన ప్రమాణంలో, నిష్పత్తిలో ఉన్నవ్యక్తి ఉత్తముడు, ఒడుదుడుకులు లేని ప్రవర్తన గలవాడవుతాడు. ఈ నాల్గింటిలో ఏది ఎక్కువగా కాని, తక్కువగా కాని, ఉన్నా, ఆ వ్యక్తి ప్రవర్తన విడ్డూరంగా ఉంటుంది. ఒకానొక మానసిక వికారానికి లోనయిన వాడవుతాడు, కోపిష్టి అవుతాడు, అసూయగ్రస్తుడో, విచారగ్రస్తుడో అవుతాడు. తన సమకాలీనులు విశ్వసించిన ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఆధారంగా చేసికొని బెన్ జాన్సన్ కొన్ని నాటకాలను వ్రాసాడు. William Congreve (1670-1729) `హ్యూమర్' అంటే ఏదైనా ఒకే ఒక వ్యక్తికి సహజంగా పరిమితమైన వైయక్తిక వాగ్ధోరణి,

ప్రవర్తనా విధానం, అంటాడు.[6] ఇటువంటి వారి విలక్షణ, విపరీత ప్రవర్తన మనకు నవ్వును పుట్టిస్తుంది. వారిచేతలే కాక, మాటలు కూడా హాస్యాన్ని కల్గించ సమర్థ మవుతాయి. అంచేత హ్యూమర్ అన్న పదం హాస్యాన్ని పుట్టించే సందర్భాలకు కూడా వర్తించ సాగింది. క్రమంగా ప్రాథమికార్థం - విలక్షణమైన మానసిక ప్రవృత్తి - తిరోగమించింది. హాస్యాన్ని కల్గించేది అన్న అర్థం స్థిరపడింది. అయితే ఈ హాస్యం కేవలం వాక్కువల్లనే కల్గ నక్కరలేదు. దానికి ఆకార విశేషం తోడ్పడవచ్చు. (ఉదాహరణకు బండెడు కండరాల పోగు అయిన Falstaff.) ప్రవర్తన కారణం కావచ్చు. ఒక్కొక వ్యక్తి తనప్రవర్తన హుందాగా ఉన్నదనే అనుకోవచ్చు, కాని ఆతనికి తెలియకుండానే ఆతని మాటలు, చేతలు నవ్వును తెప్పించవచ్చు. మూగ సినిమాలలో చార్లీ చాప్లిన్ చూపులు, చేతలు ఎంతో హాస్యాన్ని పుట్టిస్తాయి. కార్టూన్లు కూడా అంతే. ఇందులో వాక్కునకు ప్రమేయమేమీ లేదు. `హ్యూమర్' సాధారణంగా మనిషిని ఉల్లాన వరుస్తుంది, ఎప్పుడైనా గిల్లితే గిల్లవచ్చుకాని, హింసించదు.

ఇక ఉక్తివైచిత్రి (wit) ని గురించి డ్రైడన్ కాలం నుంచీ ఆలోచనలు సాగాయి. అంతకు ముందు `బేకన్' (1561-1626) మానవునిలో సామ్యాలను చూడగల్గే గుణమొకటీ, భేదాలను కనుగొనే నేర్పు ఒకటీ ఉన్నాయన్నాడు. John Locke (1632-1704) ఉక్తివైచిత్రి వస్తుగతమైన పోలికల నొకచోట చేర్చే గుణమనీ, దానివల్లనే చురుకుగా, వైవిధ్యంతో సుందర రూపాలు సృష్టింప బడతాయనీ, అంటాడు. ఈ మనోహర దృశ్యాలు, రమణీయమైన చిత్రాలు, మానవుని భావనాశక్తిని ఆకర్షిస్తాయి. ఇలా భావనాశక్తిని తృప్తి పరచే రచనలో కనబడేది ఉక్తి వైచిత్రి (wit). ఇక Judgement - అన్నది వివేచనతో కూడి ఉంటుంది. భావాలు, వస్తువులు ఎలా విభేదిస్తున్నాయో, ఎక్కడ విభేదిస్తున్నాయో, జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తుంది. వివేచన సామ్యాన్ని వెదికే భావనాశక్తిలా, ఉక్తివైచిత్రిలా, మానవుని తప్పుదారి పట్టించదు, ఉద్రేకాలను రెచ్చగొట్టదు. అది సత్యాన్నీ, విజ్ఞానాన్నీ మానవునకు ప్రసాదిస్తుంది. అందుచేత `లాక్' దృష్టిలో ఉక్తివైచిత్రి

---

6. "... a singular manner of doing or saying anything peculiar and natural to one man only." "English Literary Criticism. : 17th and 18th Centuries" J.W.H. Atkins. 1954 : p 97.

భావనాశక్తితో కూడి ఉంటూ నిర్వహించే పాత్ర ఉత్తమమైనది కాదు. అది దుష్టమైనదే. అది మానవుని వివేచనా శక్తికి తోడ్పడక, దానికి భంజకంగా ఉంటుంది. (7)

Addison (1672-1719) ఉక్తివైచిత్రికి వ్యతిరేకి కాదు. అయినా ఈతడు స్పెక్టేటర్ వ్యాసాలలో (58 నుండి 62 వరకు) `లాక్ ' ఇచ్చిన వివరణను ఆధారంగా చేసుకొనే ఉక్తివైచిత్రిని పరిశీలించాడు. అంతకుపూర్వం డ్రైడన్ ఉక్తివైచిత్రి అంటే "వస్తువునకు ఉచితమైన శబ్దాలూ, భావాలూ" అన్నాడు. ఈ నిర్వచనాన్ని అడిసన్ అంగీకరించ లేదు. డ్రైడన్ నిర్వచనం మంచిరచన లన్నింటికీ వర్తిస్తుంది కాని, అది ఉక్తివైచిత్రి లోని విశిష్ట లక్షణాన్ని నిరూపించదు. లాక్ చెప్పినట్టు ఉక్తివైచిత్రిలో భావనాశక్తిని ఉల్లాన వరచే సామ్యమూ, సారూప్యమూ, ఉన్నాయని అన్నాడు. అయితే ఈ ఉల్లానం కల్గడానికి రచయితలో ఒక ప్రజ్ఞ (నేర్పు) (ingenuity) కనబడాలి, రచన సంభ్రమాశ్చర్యాలను కల్గించాలి. అందుచేత ఉక్తివైచిత్రికి ఎన్నుకొనే భావాలు మరీ సన్నిహితమైనవిగా ఉండకూడదు. ఒకని పాటను మరొకని పాటతో పోల్చడంలో కాని, ఏ వస్తువులోని ధావళ్యాన్నైనా పాలతో నో, మంచుతో నో పోల్చడంలో కాని ఉక్తి వైచిత్రి లేదు. "Thus when a Poet tells us, the Bosom of his Mistress is white as snow, there is no wit in the Comparison; but when he adds with a Sigh, that it is cold too, it then grows into Wit." ఇట్టి దానిని అడిసన్ `యథార్థమైన ఉక్తివైచిత్రి' (True wit) అన్నాడు. (8)

ఒక్కొక్కప్పుడు ఇలా సామ్య, సారూప్య మున్న శబ్దాలను, భావాలను వెదుకుకోవడంలో కవి ప్రజ్ఞ వెర్రితలలు వేయవచ్చు. ఒకే అక్షరం పునరావృతం మవడం, నిరోష్ఠ్యరచనలు, Anagram (అక్షరాలను మార్చి చదువుకోవలసిన అవసరం రావడం), బంధకవిత్వం మున్నగున వన్నీ

7. Literary Criticism : A Short History : pp. 231 - 232.
8. "Critical Approaches to Literature": David Daiches : p. 260.

ఉక్తివైచిత్రి `ఆభాసమే' (False wit) అంటాడు అడిసన్. శ్లేషకూడా ఇట్టిదే నంటాడు. (అయితే ఆధునిక విమర్శకులు కవితలో శ్లేష ప్రయోజనాన్ని గురించి తర్కసహానంగా విశ్లేషించారు.) ఉక్తివైచిత్రిలో మూడో మార్గం కూడా ఉండవచ్చు. దానిని అడిసన్ `మిశ్రమ ఉక్తి' (Mixed wit) అన్నాడు. పైరెండు లక్షణాలూ ఎక్కడ కనబడితే అక్కడ ఉండేది `మిశ్రమ ఉక్తి' అందులో శబ్దసామ్యం కొంత, భావసామ్యం కొంత ఉంటుంది. `కౌలీ' ఒకచోట శీతల వీక్షణాన్ని వరపే తన ప్రియురాలి కండ్లను మంచుతో చేసిన మండే అద్దాలతో పోల్చాడు. [9] ఇట్టి రచన అసహజమైనది. ఇందులో పురాతన కవులలో కనబడే ఉదాత్త లక్షణం మృగ్య మవుతుంది.

An Essay on Criticism అలగ్జాండర్ పోప్ రచన. ఇందులో ఈతడు కొన్ని నియో - క్లాసికల్ సిద్ధాంతాలకు రూపమివ్వడమే గాక, కవులకు కొన్ని సూచనలనూ చేసాడు. కావ్యభాషను గురించి చర్చించాడు. అందులో ఉక్తివైచిత్రిని గురించిన సమకాలీన అభిప్రాయాలనూ పొందుపరచాడు. ఉక్తివైచిత్రీ (wit), వస్తుతత్త్వ నిర్ణయ సమర్థమైన వివేచనా (judgement) - రెండూ ఆలుమగల వంటివట ! వానికి పరస్పర సాయాన్ని పొందవలసిన అవసరమున్నా, రెండింటికీ పడదు.![10] యథార్థమైన ఉక్తివైచిత్రి నిసర్గస్థితికి ఆకర్షణీయమైన తొడుగును ఏర్పరుస్తుంది. అందరూ ఎరిగిన ఆలోచననే మున్నెన్నడూ ఎవ్వరూ చెప్పనంత అందంగా చెపుతుంది. [11] అయితే శామ్యూల్ జాన్సన్ ఈ నిర్వచనాన్ని అంగీకరించలేదు. అందరూ ఎరిగిన ఆలోచనలో ప్రత్యేకత ఏముంటుంది? ఉక్తివైచిత్రికి ఆలోచన క్రొత్తదై ఉండాలి. అంటే అందరికీ మరీ తెలిసినదై ఉండనక్కరలేదు కాని, తీరా విన్న తర్వాత "ఔను ఇది నిజమే, న్యాయమైనదే ! " అనిపించా లంటాడు జాన్సన్. [12]

---

9. "... that poet had compared `the cold regard of his mistress's eyes' to that of burning glasses made of ice'." - Atkins : p 163.
10. "For wit and judgement often are at strife,
Tho' meant each other's aid, like man and wife".
11. "True wit is Nature to advantage dress'd
What oft was thought, but ne'er so well express'd."
12. David Daiches : p 260.

నేడు `యుక్తివైచిత్రి ' (wit) అంటే కురచగా ఉంటూ, తెలివిగా మనల్ని ఆశ్చర్యంతో కుదిపివేస్తూ, నవ్వును తెప్పించే శాబ్దిక శక్తి అనుకోవచ్చు. శబ్దార్థములు నుంచి శ్రోత ఆశించేది ఒకటి కాగా, అవి వ్యక్త పరచే భావాల సామ్య, వైరుధ్యాల వల్ల, మనలను చకితుల్ని చేసే అత్యాశ్చర్య కరమైన వేరొక దిశలో అర్థం పుట్టుకు రావడంలోనే ఉక్తివైచిత్రి ఉన్నదనుకోవచ్చు.

" లోభివాని జంప లోకంబులోపల
మందు వలదు వేఱె మతము గలదు
పైక మడిగినంత భగ్గునఁ బడి చచ్చు"

మొదటి రెండు పాదాలనుంచీ పుట్టుకొని వచ్చే సాధారణమైన ఆలోచనకు మూడోపాదంలో అత్యాశ్చర్యాన్నీ, చమత్కారాన్నీ కల్గించే భావాన్ని జతపరచడం వల్ల ఎంతో హాస్యం పుట్టుకొని వస్తోంది. ఇట్టిది వేమన రచనల్లో తరచుగా కనబడుతుంది. అయితే ఇక్కడా, చాలచోట్ల, వేమన యుక్తివైచిత్రితో పాటు అధిక్షేపం కూడా మేళవించి ఉంటుంది.

కాగా ఉక్తివైచిత్రిలో ఎదుటి మనిషిని గాయపరచేదీ ఉండవచ్చు, కేవలం స్వచ్ఛమైనదీ ఉండవచ్చు. ఈ రెండింటికీ ఉక్తివైచిత్రిలో అవకాశం ఉంది.

వెనుక అనుకున్న `హ్యూమర్ ' కీ, ఈ `విట్ ' కీ ఫలితం హాస్యమే. అయితే ఉక్తివైచిత్రి ఒకప్పుడు కవిత్వాన్ని సాధించడానికొక వరికరంగా భావింపబడగా, నేటి కది `హాస్యోక్తి ' గానే స్థిరపడింది. హాస్యోక్తిలో చమత్కార భాషణం వల్ల వక్త శ్రోతలో హాస్యరసాన్నే అభిలషిస్తాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు వక్త తీవ్రంగా, గంభీరంగా మాటాడుతూన్నట్టు భ్రమిస్తాడు కాని, దాని వల్ల శ్రోతకు నవ్వువస్తే అది హ్యూమర్ ఇమిడి ఉన్న సన్నివేశం అవుతుంది. `హాస్యోక్తి' శబ్ద ప్రధానమైనది కాగా, హ్యూమర్ అంతకన్న విశాలమైనది. అది శబ్దాన్ని ఆశ్రయించి ఉండవచ్చు, వ్యక్తి రూపరేఖలనూ, ప్రవర్తననూ ఆశ్రయించి ఉండవచ్చు. అధిక్షేపంలో మాత్రం కాస్త చురకల్ని అంటించే `హాస్యోక్తి ' తప్పక చోటు చేసుకుంటుంది.

అధ్యాయం 13

సౌందర్య శాస్త్ర దిశగా

-1-

18 వ శతాబ్దంలో ఇంగ్లాండు లో `డేవిడ్ హ్యూమ్', `ఎడ్మండ్ బర్క్', ` కేమ్స్' వంటి వారు కావ్యకళకు సంబంధించిన కొన్ని మౌలిక అంశాలను గురించి ఆలోచించారు. కవిత్వం అందించే అనుభవం, దానిని గుర్తుపట్టే `అభిరుచి' అందరిలో ఒకే విధంగా ఉంటుందా ? అభిరుచులలో భేదా లెందుకు ఉంటాయి.? అసలు అభిరుచి అంటే ఏమిటి ? సౌందర్యం ఎట్టిది? దాని నెలా పసికట్టాలి? ఉదాత్తత - రమణీ యోదాత్తత - స్వరూప మెట్టిది? మున్నగు ప్రశ్నలకు ఈ విమర్శకులు సమాధానాలకోసం అన్వేషించారు.

`డేవిడ్ హ్యూమ్' (1711-76) అభిరుచి కొక ప్రమాణం ఉండాలని దానికి శాస్త్రీయ పునాదులను అన్వేషించాడు. అభిరుచిలో భావం (feeling) ప్రమేయం ఉంటుంది. అందుచేత దానికి ప్రమాణాన్ని నిర్ణయించడం అంత తేలిక కాదు. అయితే నిక్కమైన విమర్శకుని తీర్పు అభిరుచికీ, సౌందర్యానికీ ప్రమాణాన్ని నిర్ణయిస్తుందని అంటాడు హ్యూమ్. అట్టి విమర్శకునికి లోకజ్ఞతతో పాటు సున్నిత హృదయ స్పందన కావాలి, దానిని నిరంతర కవితావ్యాసంగం, అభ్యాసం పోషించి, పెంచాలి; అన్యాయాభిమానాలకు దవ్వుగా నిర్మమతతో కూడిన తులనాత్మక పరిశీలనతో అది పారమ్యాన్ని పొందాలి. [1] ఇట్టివాని తీర్పులో అభిరుచి

---

1. `Strong sense, united to delicate feeling, improved by practice, perfected by comparison and cleared of all prejudice', these qualitiess alone, he declares go to form the true critic, and `the verdict of such..... is the true standard of taste and beauty'. "English Literary Criticism: 17th and 18th Centuries" : J.W.H. Atkins. p : 328.

ఇమిడి ఉందని అంగీకరించవచ్చు. అభిరుచిలో తార్కిక బుద్ధి (reason) ప్రధానమైన అంశము కాక పోయినా, అభిరుచి అభివ్యక్త మయేటప్పుడు, విషయ సమాలోచనలో నిమగ్నమమైనప్పుడు, అది ఆవశ్యకమైనదే అవుతుంది. సాధారణంగా ఒకానొక కళాఖండం మనలో కల్గించే భావాల (feelings) లో వేనినీ త్రోసివుచ్చ లేము. వస్తువుతో పరిశీలకుని మనసునకు తాదాత్మ్యం ఏర్పడటం వల్లనే ఇట్టి స్పందన కల్గుతుంది. ఈ స్పందనకు కారణమైన సౌందర్యము వస్తు నిష్ఠమై ఉండాలి, కాని వ్యక్తి నిష్ఠమై (subjective గా) ఉండకూడదు. కాని ఈ సౌందర్యము వస్తువులో నున్న గుణము కాదు, అది చింతన చేసే వాని మనసున ఉంటుందంటాడు హ్యూమ్. అందుచేతనే ఒక్కొక్కని నొక్కొక్క అందం ఆకర్షిస్తుంది. ఇలా ఆలోచిస్తే అందరి అభిరుచులూ ఆదరింవ దగ్గవే. మరి ఇది వాస్తవ అనుభవానికి విరుద్ధమైనది. ఏ మంటే మహాకవికీ, అల్పిష్ట కవికీ ఉన్న తేడా స్పష్టంగా కనబడుతూనే ఉంటుంది. ఇర్వురూ ఒక్క లాగే కనబడడం మంచి అభిరుచిని సూచించదు. అందుచేతనే హ్యూమ్ పైన సూచించిన నిక్కమైన విమర్శకుని లోనే అభిరుచికీ, సౌందర్యానికీ ప్రమాణాలు దొరుకుతాయంటాడు. దీనికీ సాధన అవసరమే.

లార్డ్ కేమ్స్ (Henry Home, Lord Kames :1696-1782) కూడ సౌందర్యం వస్తువును ఆశ్రయించి ఉండక, చూపరిలో ఉంటుందంటాడు. ఒకనికి ఆమె రంభ, ఏమంటే ఆమె తనచూపు కలా కనబడింది కనుక, ఆమెను తాను వలచాడు కనుక. అలాగే వస్తువు సాధారణంగా, మౌలికంగా, అందమైనది కాకపోయినా, దాని కొక ప్రయోజనముంటే అదీ అందమైనదిగానే కనబడుతుంది. దేశ రక్షణ కుపయోగించే కొన్ని కోటలు, Gothic Towers, వికారంగా ఉన్నా, వాని ఉపయోగం దొడ్డది కనుక అవి అందంగానే కనబడతాయి. ఇక్కడ సౌందర్యమన్నది ఉపయోగం వల్ల ఏర్పడ్డ అనుబంధ లక్షణం (by-product) లా కనబడుతుంది. అయితే సౌందర్యానికి ప్రతిస్పందించే లక్షణం మానవ స్వభావంలో నే ఉంది. ఏయే

లక్షణాలకు మానవ హృదయం ప్రతిస్పందిస్తుందో అవి సుందర వస్తువులై ఉండాలి. ప్రకృతిలోని కొన్ని వస్తువులను చూడగానే తక్షణమందే మనకొక ఉల్లాసమో, బాధో కల్గుతుంది. విశాలమైన వచ్చిక బయలు, శరన్నదీ ప్రవాహం, దిగంతాలను తొలగ ద్రోసే ఊడల మర్రి, పర్వత పంక్తులు వంటివి మానసికోల్లాసాన్ని కల్గించగా, బీడువడ్డ నేల, బురద గుంటలు, కుళ్ళిన శవాలు వంటివి మనసును క్రుంగ దీస్తాయి.

ఎడ్మండ్ బర్క్ (Edmund Burke : 1729-1797) కూడా అభిరుచిని గురించీ, సౌందర్యాన్ని గురించీ, మౌలికంగా ఆలోచనలు సల్పాడు. అతడూ సాహిత్యాన్ని సమీపించే టప్పుడు, అభిరుచిని గురించి ఆలోచించే టప్పుడు మానవ స్వభావాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకోవాలంటాడు. ఊహావైభవాన్ని ఇముడ్చుకున్న కృతులకు ప్రతిస్పందిస్తూ, వాని మీద తీర్పు నీయడానికి సమర్థమైన మానసిక లక్షణాన్ని బర్క్ అభిరుచి అన్నాడు.[2] అభిరుచిలో విచక్షణతో కూడుకొన్న తీర్పు (judgement) నీయగల్గిన సామర్థ్యము, దానికి తోడ్పడే భావనాశక్తి , ఇమిడి ఉంటాయి. ఇక సౌందర్యం నిర్వచనానికి లొంగదు. వ్యాఖ్యానానికి అందదు. ప్రయోజన మున్న వస్తువులు సుందరమైనవిగా ఉంటాయని కొందరు భావించారు కాని, అది సరియైనది కాదని బర్క్ అంటాడు. పూలకున్న ప్రయోజనం ప్రత్యేకంగా ఏమీ లేకపోయినా, అవి అందమయినవే ! సుందరమైన వస్తువులన్నీ చిన్నవిగా, నున్నగా, సున్నితమైన వంపులు తిరిగి, కోమలంగా, శుచిగా, శుభ్రంగా ఉంటాయంటాడు బర్క్ . ఇంద్రియాల ప్రమేయంతో మానవ మేధమీద, మనస్సు మీద యాంత్రికంగా చర్యను జరిపే వస్తువులలోని వైలక్షణ్యమే సౌందర్యం అంటాడు బర్క్.[3]

---

2. పైదే: p. 334.
3. "Beauty is, for the greater part, some quality in bodies acting mechanically upon the human mind by the intervention of the senses". Burke in "A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful" (1757) : III, X II.

బాహ్య వస్తువులు ఎట్టివైతే ఉదాత్త భావం (Sublime) కల్గడానికి అవకాశం ఉన్నదని కూడా ఈ విమర్శకులు ఆలోచించారు. జలపాతాల హోరు, తుఫాను గాలుల రొదలు, ఉరుముల, ఫిరంగుల మ్రోతలు- మనసును కల్లోల వరుస్తాయి. కాని మంద్రస్థాయిలో నెమ్మదిగా కదలి వచ్చే శబ్దతరంగాలు ఉదాత్త భావస్ఫోరక మవుతా యంటాడు ఎడ్మండ్ బర్క్. అదిగాక వస్తువు ఉదాత్తభావాన్ని ప్రేరేపించడానికి రచనలో కొంత అస్పష్టత అవసరమేమో అంటాడు. మిల్టన్ రచనలో ఇలా వివేచనతో కూడిన అస్పష్టత ("Judicious obscurity") ఉంటుం దంటాడు. `పారడైజ్ లాస్ట్ ' లో మృత్యువు ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడు (P.L. ii-616 ff), సైతాన్‌ను గురించిన వర్ణన లోనూ (P.L. i-588 f.f.) ఇట్టి అస్పష్టత గోచరిస్తుంది.[4] కాని దానికి ఫలితంగా సహృదయుని మనస్సున అద్భుతమైన, సంశ్లిష్టమైన, confused, బింబాలు (images) ఏర్పడతాయి. అదిగాక తిమిరం, హద్దుల నెరుగని వైశాల్యం, నిశ్శబ్దం వంటివి ఉదాత్తభావాల్ని అంకురింప చేస్తాయి. స్థలానికి, కాలానికి సంబంధించిన `అనంత ' భావాలన్నీ మనకు విస్పష్టంగా ఉండనే ఉండవు. ఇలా అస్పష్టమైన భావాన్ని సమీకరించడానికి రచనకూడా స్పష్టాస్పష్టంగా, సంశ్లిష్టంగా ఉంటే ఉదాత్తభావాన్ని ప్రోది చేస్తుం దంటాడు బర్క్.

ఇలా వస్తువు బాహ్యస్వరూపం పంచేంద్రియాల ప్రమేయంతో మనలో కల్గించే భావస్పందనల నాధారంగా చేసుకొని సౌందర్యతత్త్వాన్ని ఈ విమర్శకులు అన్వేషించి నట్లు కనబడుతుంది. వీరి సమాలోచన సౌందర్యశాస్త్రానికి సంబంధించిన ప్రాథమికాంశాలకే పరిమితమైన మాట నిజమే. వారి ఆలోచనలు కన్న వానిలో ఇమిడి ఉన్న సూచనలు మాత్రం సౌందర్య శాస్త్రానికి ప్రయోజన కరమైనవి. ఒకానొక చోట బర్క్ కవిత నూ, చిత్రలేఖనాన్నీ వివేచిస్తూ, ఆనాటికి క్రొత్త ఆలోచన నొకదానిని ప్రేరేపించాడు. చిత్రలేఖనంలో వలె కాక కవిత వర్ణనలను కూర్చడంలో

4. Atkins: p. 335.

విఫలమవుతుంది. కవిత కర్మ వస్తువులు వ్యక్తులమీద నెరపే ప్రభావాన్ని నిరూపించడమే, కాని వాని యథార్థ భౌతిక స్వరూపాన్ని మనకు ప్రదర్శించడంలో అది విఫలమవుతుంది. హోమరు హెలెన్ సౌందర్యాన్ని వర్ణించడు, చూపరులైన ప్రయామ్ (Priam) మున్నగువారు ఆమె సౌందర్యాని కెలా ప్రతిస్పందించారో తెలుపుతాడు. దీనికి కారణం కవితకు మాధ్యమికం శబ్ద మవడం వల్లనే. శబ్దంలోని నాదం వల్ల, దాని నుండి పుట్టుకొని వచ్చే అర్థాల సంపర్కం (association) వల్ల, కవిత భావాలను అందచేస్తుంది. ఆ భావాలు ఇతరుల నెలా కదిలించి వేసాయో కూడా తెలియచేస్తుంది. బర్క్‌లోని ఇటువంటి భావాలు `లెస్సింగ్' (Lessing) ను ప్రభావితం చేసి ఉండాలి. ఆతడు బర్క్ గ్రంథాన్ని అనువదింప బూనుకొని ఉండడమే కాక, తాను రచించిన `లాకూన్' (Laokoon) గ్రంథంలో కవిత్వానికీ, చిత్ర లేఖనానికీ తులనాత్మక వివేచన చేయ పూనుకున్నాడు.

-2-

యూరపులో 18 వ శతాబ్దం వరకూ విశాల పరిధిలో కళల స్వరూప స్వభావాలను గురించిన అనుశీలన జరగలేదు. సాహిత్య విమర్శ సిద్ధాంతాలు చర్చింపబడినా, కళల మౌలిక తత్త్వం విమర్శకుల దృష్టిని ఆకర్షించ లేదు. దైవాన్ని గురించి, మానవ మేధను గురించి, మనస్తత్వాన్ని గురించి, భౌతిక శాస్త్రాలను గురించి ఆలోచనలు సాగే హడావిడిలో సౌందర్యశాస్త్రప్రసక్తి కల్గలేదు. Bacon, Hobbes, Locke, Decartes, Leibnitz మున్నగు శాస్త్రజ్ఞుల, తత్త్వవేత్తల విశ్లేషణా దృక్పథం వల్ల కళలను గురించి వ్యస్తంగా గాక, సమస్తంగా ఆలోచించవలసిన అవసర మేర్పడింది. 17 వ శతాబ్దం మధ్యకాలం వరకూ క్రీ.పూ. 5 వ శతాబ్దం లోని గ్రీకు శిల్ప స్వర్ణయుగాన్ని గురించి యూరపు లోని చాల దేశాలు ఎరగనే ఎరగవు. నాటికి అందరూ ఎరిగినవి రోమన్ కళలు మాత్రమే. క్రొత్తగా వెలుగులోకి వచ్చిన పురాతన కట్టడాలను గురించి, శిల్పాలను గురించి 1719-62 మధ్య ఇంగ్లాండులో ఎన్నో గ్రంథాలు వెలువడ్డాయి. అవి ప్రధానంగా శిల్పంలోని సంకేతికాది

విషయాలను చర్చించినా, వాని వల్ల రెండు ప్రధాన విషయాలు చర్చకు వచ్చాయి. మొదటిది కవితకు, చిత్రలేఖనానికి సంబంధం ఎట్టిది? రెండవది కళలన్నింటా కనబడే సామాన్య సౌందర్య లక్షణం ఏమయి ఉంటుంది? ఆనాటి వర్ణనాత్మక కవిత (ఉదాహరణకు James Thomas వ్రాసిన The Seasons) , ఇందులోని మొదటి అంశాన్ని చర్చించ వలసిన ఆవశ్యకతను సూచిస్తుంది. ఇక రెండవది అస్థిరంగా ఉన్న ఆనాటి కళాభిరుచి కొక ప్రమాణాన్ని ఏర్పరచడానికి ఉపయోగ పడుతుంది. ఈ అంశంలో కొంత పాత్రను నిర్వహించిన ఆంగ్ల విమర్శకులను గురించి ఈ వ్యాసారంభంలో చర్చించాము. ఇక కవిత్వాన్ని, చిత్రలేఖనాన్ని తులనాత్మక పరిశీలన చేసిన వ్యక్తి జర్మనీకి చెందిన G.E. Lessing (1729-81).

కళలన్నీ కూడా అనుకరణాత్మకమైనవే నన్న భావం ప్లేటో కాలంనుంచీ ఉన్నదే. వీని అన్నింటా కొన్ని సామాన్య లక్షణా లుండడం కూడా సాధ్యమే. అరిస్టాటిల్ `పోయిటిక్స్' లో కవిత్వంతో పాటు సంగీతము, నృత్యము, చిత్రలేఖనము కూడా అనుకరణాత్మక మైనవే నన్నాడు. కళాకారులందరి కర్మ ఒక్కటే. అందరూ అనుకరణాత్మక మైన సౌందర్యాన్ని సృష్టించే వారే. అరిస్టాటిల్, చిత్రమైనా, కవిత అయినా, కళా సూత్రాలను పాటించాలని అన్నాడు. రెండింటా అంగసౌష్ఠవం ఉండాలి, అంగాంగీ భావాన్ని కల్గిఉండి సహృదయుల మీద ఒక భావ ముద్రను వేయ సమర్థమై ఉండాలి. [5] కవులు, చిత్రకారులు అనుకరించే పాత్రలు కూడా వివిధ తరహాలుగా ఉంటాయి. Polygnotus వ్యక్తులను నిజ జీవితంలో కనబడే వారి కన్న ఉదాత్త ప్రకృతులుగా చిత్రించగా, Dionysius వారిని యథాతథంగా వాస్తవ దృక్పథంతో చిత్రించాడు.[6] తర్వాతి కాలంలో Plutarch, "కవిత పలుక నేర్చిన చిత్రం కాగా, చిత్రం పలుక నేరని కవిత" అన్న ఆనాటికి వ్యాప్తిలో నున్న నానుడికి తన ఆమోద ముద్రను తెలిపాడు.

---

5. "The Making of Literature" : p 176.
6. ఇందులోని `అరిస్టాటిల్ తీర్పు' అన్న వ్యాసాన్ని చూడండి.

బెన్ జాన్సన్ కూడా ఈ మాటను మెచ్చుకున్నాడు. **Charles Alphonse Du Fresnoy** అనే ఫ్రెంచి చిత్రకారుడు పై వాక్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొనే, కవిత ఒక చిత్రం వంటిది, అంచేత చిత్రం కవితలా రూపొందడానికి ప్రయత్నించాలి అన్నాడు. అరిస్టాటిల్ భావించినట్టు కవితలోని ఇతివృత్తం చిత్రకారుని **Line drawing** లాగ, **Sketch** లాగ ఉంటుంది. అందులోని శబ్దమూ, శబ్దచిత్రాలూ చిత్రకారుని రంగుల వంటివి.

కవితకు, చిత్రలేఖనానికి ఇంత సామ్యముంటే, అవి ఒక దానిని మరొకటి ప్రభావితం చెయ్యాలి. రెండూ అనుకరణాత్మక మైనవే. అవి మానవ స్వభావాన్ని, నైజాన్ని అనుకరిస్తాయి. ఈ రెండింటికీ నమూనాలు ప్రాచీన మహాకావ్యాలలోనూ, క్రైస్తవ మత గ్రంథాలలోనూ, విరివిగా దొరకుతాయి. **"The Fall of Manna in the Desert"** అన్న ఆనాటి చిత్రం క్లాసికల్ సూత్రాలకు అనుగుణంగా ఉంది. కావ్యంలో లాగే దీనికీ ఒక ప్రారంభం, ఇతివృత్తంలో మలుపు, ఒక ముగింపు ఉన్నాయి. చిత్రంలో **manna** ను గమనించని **Israelites** దిగాలు వడి ఉండడం ఇతివృత్తాని కొక ప్రారంభాన్ని సూచిస్తుంది. అదే చిత్రంలో కొందరు `ఇజ్రాయెట్లు ' `మన్నా' భూమిమీదకు అవతరించడాన్ని గమనించడం ఇతివృత్తంలోని మలుపు. మరి కొందరు `ఇజ్రాయెట్లు ' ఆ ఆహారాన్ని పోగు చేసుకొని భుజించడం ఇతివృత్తాని కొక ముగింపు అవుతోంది. అంటే చిత్రంలో కాలావధికంగా జరిగిన చర్యలన్నీ స్థలావధికంగా చూపబడ్డాయి. కార్యకారణ సంబంధాలు, భావోద్రేకాల ప్రకటన కూడ శక్తిమంతముగా చిత్రీకరింపబడ్డాయి. (7)

దీనిని మనం కవిత్వం చిత్రలేఖనాన్ని ప్రభావితం చేయడం గా భావించవచ్చు. ఇందులో మేధను కదిలించే అంశాలూ, మానవీయదృక్పథం ఉన్నాయి. ఇక విపర్యంగా చిత్రలేఖనం కవితను ఇలా ప్రభావితం

---

7. Literary Criticism : A Short History : p 265.

చేయగల్గిందా అన్నది ఆలోచింప దగ్గఅంశం. చారిత్రక మైన అంశాలు వస్తువుగాగల చిత్రాలనుంచి కవిత్వం నేర్చుకొనేదేమీ లేదు. ఆ చిత్రాలకు నిజానికి సాహిత్యమే ఆకరం. ఇక సాహిత్యం ఆకరంగా లేని చిత్రకళకు వస్తువు ప్రధానంగా ప్రకృతి - నదీ నదాలు, పర్వతాలు, సముద్రాలు, ఓడలు, పడవలు, జాలర్లు - వంటివి. వీనిని కవిత్వంలో చూపడ మంటే కవిత్వం, వర్ణనాత్మక మవడం. 18 వ శతాబ్దంలో కవిత్వం ఇలా వర్ణనాత్మకంగా ఉంటూ స్థావరమైన ప్రకృతిని వర్ణింప బూనుకొనేది.

ఇదే కాలంలో 1766 లో జర్మనీ లోని `లెస్సింగ్' Laokoon ను రచించాడు. అందులో కవిత, చిత్రలేఖనం కళల అభివ్యక్తి లోని పరిమితు లెట్టివో, అవి ఎందువల్ల కల్గుతున్నాయో, చర్చించాడు. `లేకూన్ ' అనే శిల్పసముదాయంలో `లేకూన్ ' నూ, ఆతని ఇర్వురు కుమారులనూ రెండు భయంకర సర్పాలు పెనవేసుకొని ఉంటాయి. ఇదే అంశాన్ని `వర్జిల్' కూడ తన కావ్యం `Aeneid' లో వర్ణించాడు. `లాకూన్ ' హృదయ విదారకమైన రోదన మొనరించాడని వర్జిల్ అంటాడు. కాని `లాకూన్' శిల్పాలలో - గ్రీక్ కళలో సాధారణంగా గోచరించే విధంగానే - ఉద్రేకాన్ని అదుపులో నుంచుకొనే ప్రయత్నమే లాకూన్‌లో కనబడుతుంది. శిల్పి లాకూన్ రోదన ధ్వనులను నిట్టూర్పులుగా మలచాడు. దీనికి కారణం రోదనం లాకూన్ నీచప్రకృతి అన్న భావాన్ని కల్గిస్తుందని కాదంటాడు లెస్సింగ్. శిల్పంలో రోదనాన్ని చూపుతే మొగము వికృతంగా కనబడుతుంది. నిట్టూర్పులలో సౌందర్యమూ, తీవ్రమైన వేదనా కనబడగా, రోదన వల్ల శిల్పంలో మనకు గోచరించేది వెగటు గొల్పే వికృత రూపమే అవుతుంది.

వర్జిల్ కావ్యంలో లాకూన్, పూజారి వసనాల్ని ధరించినట్టుగా వర్ణింపబడ్డాడు. శిల్పి వానిని నగ్నంగానే ప్రదర్శించాడు. కావ్యంలోని వస్త్రధారణ వస్త్రధారణే కాదు. అది దేనినీ మరగు పరచలేదు. శరీర మందలి ప్రత్యణువునా ఆతడు అనుభవించే బాధ మన భావనా నేత్రానికి గోచరిస్తూనే ఉంటుంది. కాని శిల్పంలో లాకూన్ పడే యమయాతన ఆతని

శరీరావయవాలన్నింటా ప్రతిఫలించాలి. అంచేత శిల్పి లాకూన్‌ను నగ్నంగా శిల్పీకరించాడు.

ఇలాగే హోమర్ కావ్యాలనుంచి Count Caylus కొన్ని సన్నివేశాలను చిత్రీకరించడానికి ఎన్నుకున్నాడు, కొన్ని సన్నివేశాలు చిత్రకారునికి పనికి రావనుకొన్నాడు. కావ్యంలోని ఎన్నిసన్నివేశాలను చిత్రీకరించడానికి వీలయితే, కావ్యం అంత గొప్పదని `కౌంట్ కేలస్ ' భావించాడు. కాని కవిత్వీకరింపబడిన చిత్రాన్ని (Poetical picture ను) రంగురేకలతో రూపాంతరీకరించడం అన్ని సందర్భాలలోనూ సాధ్యం కాదు. దీనికి కారణాలను లెస్సింగ్ అన్వేషించాడు.

శిల్పం, చిత్రకళ రెండూ ఒకే జాతికి చెందిన కళలు, రెండూ కూడా స్థలం (space) లో దృశ్యమాన మవుతాయి. అందులోని వస్తువు అంతా ఒక్క మారుగా, ఒకే క్షణాన ఆవిష్కృత మవుతుంది. కవిత్వం శబ్దాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటుంది. శబ్దం కాలాన్ని ఆశ్రయించి ఉన్నది. కాగా కవిత కాలాధీనమైన కళ, చిత్ర లేఖనం స్థలాధీన మైనది. ఈ రెండు కళలకూ గల మాధ్యమి కాలలో ఒకటి కాలాన్ని ఆశ్రయించి ఉండగా మరొకటి స్థలాన్ని ఆశ్రయించి ఉండడం వల్ల, రెండింటి అభివ్యక్తి మార్గం ఏకైక మైనది గా ఉండడమసాధ్య మవుతుంది.

స్థలా ధీనమైన చిత్రలేఖనం మన కంటికి ఆనే స్థావరమైన వస్తువులను ప్రత్యక్షంగా, విస్పష్టంగా ప్రదర్శింప గల్గుతుంది. వస్తువుల కదలికలను, చర్యలను చూపడానికి అది పరోక్ష మార్గాన్ని అవలంబించాలి. కాలం మాధ్యమికంగా గల కవిత కాలంలో క్షణక్షణావిర్భావాన్ని పొందుతూన్న చర్యలను, చలన శీలమైన వస్తు సముదాయాన్ని, ప్రదర్శింప గల్గుతుంది. నిశ్చలంగా ఉన్న వస్తువులను కవిత్వం ప్రదర్శించ దలిస్తే, అది పరోక్షంగా చర్యల ద్వారానే వస్తువు స్వరూపాన్ని ఆవిష్కరించాలి. ఉదాహరణకు హోమరు అకిలిస్ (Achilles) డాలును వర్ణింపబూను

కున్నప్పుడు, దాని రంగు, కొలత, నిడివి, ప్రసక్తిని తేకుండా, అది ఎలా నిర్మింపబడిందో ఆ చర్యలన్నింటినీ వర్ణించాడు. నిశ్చలమైన వస్తు వర్ణనకు, కాలంలోని చర్యల ఫలితంగా వస్తువెలా నిర్మింపబడిందో వివరించడం వల్ల, అది రూపు కట్టింది. (ఆంధ్రమహాభారతంలో కుమారాస్త్ర విద్యాప్రదర్శన సందర్భంగా ప్రదర్శనా గారాన్ని వర్ణించడంలో కూడా నన్నయ ఇట్టి పద్ధతినే అవలంబించాడు.)[8] హెలెన్ సౌందర్యాన్ని వర్ణించడానికి హోమరు మరో పద్ధతి నవలంబించాడు. అదీ కవిత్వానికి అనువైనదే. ఆమె సౌందర్యం చూపరులమీద నెరపిన ప్రభావాన్ని వర్ణించడమే ఆమె సౌందర్యాన్ని వర్ణించడంగా హోమరు భావించాడు. ఇట్టిదే నన్నయ భారత భాగంలోని తిలోత్తమను వర్ణించడంలో కూడా కనబడుతుంది.

"అబ్జజు వీడ్కొని - యది దేవ సభకుఁబ్ర
 దక్షిణం బొనరింపఁ దత్క్షణంబ
తద్రూప సౌందర్య - దర్శన లోలుఁడై
 యజుఁడు నాలుగు దిక్కులందుఁ దనకుఁ
గావించు కొనియె ము - ఖంబులు మఱి రెండు
 గన్నులఁ జూచినం - గాదు తృప్తి
యని సురేంద్రుండు న - హస్రాక్షుఁ డయ్యెన
 య్యమరులు గామ మో - హాంధులైరి
ముదిత యిట్లు సర్వ - మోహినియై మర్త్య
భువనమునకు మెఱుఁగుఁ - బోలె నొప్పి
యరుగు దెంచె నుంద - రాంగి వింధ్యాచల
విపిన దేశ మెల్ల - వెలుఁగు చుండ." - ఆదీ : 8-105.

8. చూః నా 'సాహిత్య - విమర్శ' లో 'కవితలో శిల్పం' అన్న వ్యాసం. తెలుగు అకాడమీ వారి నా 'అనుశీలన' లో ఇది అనుబంధంగా ఉంది.

సుందోపసుందుల నిర్వారను `నొక్కట మనోజ తాడితు' లను చేసిన తిలోత్తమను వర్ణించడానికి నన్నయ చిత్రాన్ని గీయలేదు. ఆమె చూపరుల నెలా మోహింపచేసిందో వివరించాడు. ఇదే కవిత్వపద్ధతి అంటాడు లెస్సింగ్. (తెలుగు సాహిత్యంలోని వర్ణనలలో ఉత్ప్రేక్షలు స్థానం చేసుకుంటాయి. నిశ్చలముగా నున్న ప్రకృతిని వర్ణించడానికి వానిని చలనశీలమైన వస్తుసంతతి తోనో, చర్యలతోనో ముడివేయడానికి ఉత్ప్రేక్ష మంచి సాధన మవుతుంది.)

ఇక చిత్రకారుడు చలన శీలమైన వస్తువును ప్రదర్శించడానికి ఆ చర్యయందలి పరాకాష్ఠ (climax) కు పూర్వక్షణ మందలి వస్తుస్థితి నెన్నుకుంటాడు. దాని చిత్రణ వల్ల దానికి పూర్వపు స్థితిని, పరమున ఉన్న స్థితిని భావుకుడు ఊహించుకో గల్గుతాడు. అట్టి భావనిర్భర క్షణాన్ని (pregnant moment ను) పరిగ్రహించడం వల్లనే చిత్రకారుడు నిశ్చల రూపంలో కూడా కదలికలను స్ఫురింప చేస్తాడు. అలా కాక పరాకాష్ఠ స్థితినే చిత్రీకరిస్తే, ఇక చూపరి భావించవలసిన దేమీ ఉండదు. లాకూన్ శిల్పంలో ఇట్టి క్షణాన్నే శిల్పి పరిగ్రహించాడు. కంటికి కనబడేది ఒక్క చిత్రమే అయినా, దాని పూర్వ పరిస్థితులు హృద్గోచర మవడానికి భావన సహృదయునికి రెక్కలను తొడుగుతుంది. పరాకాష్ఠ స్థితినే చిత్రకారుడు చిత్రీకరిస్తే, ఆమీద ఊహించడానికి సహృదయున కేమీ మిగలనే మిగలదు. దానివల్ల చూపరిలో ఎట్టి ఆలోచనా పరంపరా పుట్టుకొని రాదు. కావ్యానుశీలన చేసే వారి భాషలో చెప్పాలంటే అందులో ధ్వని లుప్తమైపోతుంది, వాచ్యమే మిగిలిపోయి, భావనాశక్తిని ప్రేరేపించే కళాసౌందర్యం నిండుకుంటుంది.

కాగా చిత్రలేఖనానికి, కవితకు అభివ్యక్తికి నిర్దేశించే సంవిధానం ఒకేలా ఉండదు. స్థలాధీనమైన చిత్రకళ, శిల్పం పాటించే సూత్రాలు వేరు, కాలాధీనమైన కవిత్వం పాటించే సూత్రాలు వేరు. అందుచేతనే కవిత్వం

మూగవోయిన చిత్రం అనీ, చిత్రం పలుకనేరని కవిత అనీ అనడం సరియైనది కాదని లెస్సింగ్ తీర్పు. చిత్రకారుడూ, కవీ పరస్పరం ఒకరి నుంచి మరొకరు ప్రభావితులు కావచ్చు కాని, వారి మాధ్యమికాలు వారి సంవిధానికి పరిమితులను విధిస్తాయని గ్రహించాలి.

-3-

చిత్ర లేఖనానికీ, కవిత్వానికీ వాని మాధ్యమికాల వల్ల ఏర్పడిన పరిమితులను లెస్సింగ్ చర్చించడానికి పూర్వం నుంచీ కవిత్వానికీ, సంగీతానికీ గల చెలిమి చర్చించ బడుతూనే ఉంది. 16, 17 శతాబ్దాలలో కవిత్వానికి స్వరమాధుర్యాన్ని (melody) చేరుస్తే సంగీత మవుతుందని భావించేవారు. అంటే సంగీతం కవిత్వంలోని మేధావరమైన అంశాలకూ, అనుకరణాత్మకతకూ బలాన్ని చేకూర్చాలి. శాబ్దికమైన అర్థచ్ఛాయలను ఆవిష్కరించడానికి సంగీత మొక సాధన మవాలి. స్వర్గాభిముఖంగా వస్తువు పయనించినప్పుడు, సంగీతమట్టి ఆరోహణను స్ఫురింప చేయాలి; పాతాళాభిముఖంగా ఉన్నప్పుడు అవరోహణను సూచించాలి. తర్వాతి 17 వ శతాబ్దం ఉత్తరార్ధంలో సంగీతం కవిత్వాన్ని బలపరచే అంశం కాకుండా కవిత్వమే సంగీతపు అవసరాలను తీర్చడానికి వ్రాయబడింది. డ్రైడన్ "Song for St. Cecilia's Day, 1687" ను అందుకే వ్రాసాడు. ఈ రోజుల్లో కవులు సినిమాలకు పాటలను ఇందుకే వ్రాస్తున్నారు. ఇక్కడ కవిత్వం కన్న అందులోని సంగీతమే ప్రధానాంశ మవుతోంది. 1685 లో ఒకానొక సందర్భంలో డ్రైడన్ కవిత్వంలో అర్థచ్ఛాయ అవగాహనను తృప్తి పరచడం కన్న శ్రవణ సుఖంగా ఉండవలసిన అవసరముండడం హర్షింపదగ్గది కాదన్నాడు.[9]

తర్వాత 18వ శతాబ్దంలో ఒక వంక చిత్రకళకూ కవిత్వానికీ మాధ్యమికాలు వేర్వేరుగా ఉండడం వల్ల, అభివ్యక్తి మార్గాలుకూడా వేరని

---

9. Literary Criticism : A Short History : p 272.

నిర్ణయించినా, కళలన్నీ ఒకే కుటుంబానికి చెందిన వన్న భావమే క్రమ్మంగా బలపడింది. కళలన్నింటి ఆశయమూ అనుకరణమే. అనుకరణానికి వస్తువు ఒకటి ఉండాలి. చిత్రలేఖనానికీ, సంగీతానికీ గల ఇతివృత్తానికొక ప్రమాణాన్ని కల్పించేది కవిత్వం. అలాగే కవితకు సంవిధాన (technical) ప్రమాణాన్ని నిర్ణయించేవి చిత్రలేఖనం, సంగీతం. కవితకు ఇతివృత్తం తేలికగానే దొరుకుతుంది. కాని దానిని కళారూపంగా దిద్దడానికి ఇంద్రియాలను ఆకర్షించగల్గే రంగుల వంటి సాధన సామగ్రి దానికి అందుబాటులో లేదు. చిత్ర లేఖనానికి అనుకరించడానికి అనువైన వస్తుసామగ్రీ అందుబాటులో ఉంది, దానికొక రూపాన్నివ్వడానికీ, కంటిని ఆకర్షించడానికీ, సాధన సామగ్రీ ఉంది. ఇక అచ్చమైన సంగీతానికి శ్రవణేంద్రియాన్ని ఆకర్షించే నాద మాధ్యమికం సిద్ధంగా ఉన్నా, ఆమాధ్యమికానికీ, అది అనుకరించే వస్తుజాలానికీ పటిష్ఠమైన సంబంధం కనబడదు. [10]

సంగీతానికీ, కవిత్వానికీ మూడువిధాలుగా పోలికలను ఆనాటి విమర్శకులు గమనించారు. మొదటిది సంవిధాన శిల్పానికి, ఆకృతికి సంబంధించినది. కవిత్వంలోని శాబ్దికమైన `విషయం' (matter) సంగీత మందలి లయాత్మకతకు (harmony కి) సంబంధించినది ; ఇతివృత్తం స్వర మాధుర్యానికి (melody కి), ఛందస్సు (mater) తాళానికి సంబంధించినది గా భావింపబడింది. రెండవది అనుకరణకు సంబంధించినది : కొండలను, లోయలను అధిరోహించే టప్పుడు, అవరోహించే టప్పుడు, వర్ణించే అంశాలు గాయకుని గొంతున ప్రతిఫలిస్తాయి. మూడవది అభివ్యక్తికి సంబంధించినది. మానసికోల్లాసము, శోకము, ప్రేమ మున్నగు భావోద్రేకాలను సంగీతం ఆవిష్కరిస్తుంది. ఇట్టి భావోద్రేకాలను అనుకరణతో వ్యక్తీకరించడమే సంగీతంలో వానిని వర్ణించడ మని భావించాలి. సంగీతం కల్గించే మానసికోల్లానం భావోద్రేకాల వల్ల కల్గిన మానసికోల్లాసానికి తుల్యమైనదని నాటి విమర్శకుల అభిప్రాయం. [11]

---

10. పైదే : p 275.
11. పైదే : p 274.

అక్కడక్కడ లెస్సింగ్ విశ్లేషణ అంగీకరింపబడినా, కళాసౌందర్య సిద్ధాంతాలు కళలన్నిటి సారూప్యాన్ని దర్శించే దిశగానే ప్రయాణం చేసాయి. రొమాంటిక్ యుగంలో భావం వస్తువు ప్రాధాన్యాన్ని అధఃకరించడంతో ఇట్టి దృక్పథానికి మరింత బలం చేకూరింది. 19 వ శతాబ్దంలో లలిత కళలలోని ప్రతి ఒక్కదాని వైలక్షణ్యాన్నీ చర్చించినా, ప్రతీ ఒక్క కళా తన మాధ్యమికం వల్ల తనకు ఏర్పడిన పరిమితులను అతిక్రమించి, మరొక సంవిధాన శిల్పాన్ని ఆశ్రయించడం, కళల సంవిధాన శిల్పంలో ఆదాన ప్రదానాలు ఉండడం, సాధ్యమవుతుందని గమనించారు. దీనిని చర్చిస్తూ Walter Pater కళ అంతా సంగీతస్థాయి సందుకోవడానికే నిరంతరమూ అన్వేషిస్తుందని అంటాడు. అన్ని కళలలోనూ వస్తువునూ, ఆకృతినీ విడదీసి చూడడం సాధ్య మవుతుంది. ఈ ద్వైతస్థితిని తుడిచిపెట్టడమే కళాకారుని ధ్యేయం. అట్టిది సంగీతంలో లభిస్తుంది. అట్టి అద్వైతస్థాయిని సాధించడానికే కళలన్నీ ప్రయత్నిస్తాయి. (12)

12. పైదే : pp. 281 - 282.

అధ్యాయం 14

రొమాంటిసిజమ్

-1-

`రొమాంటిసిజమ్' అన్నది `క్లాసిసిజా' న్ని ప్రతిఘటించే ఉద్యమంలా బయలు దేరిందన్న భావం ఒకటి సాధారణ పాఠక లోకంలో ఉంది. ఇది సరియైనది కాదు. 1798 లో Wordsworth, Coleridge కవులు "Lyrical Ballads" ను అచ్చు వేయడమే ఈ కాల్పనికోద్యమానికి అంకురార్పణ అనుకోవడం కూడా సరియైనది కాదు. అప్పటికి నేటి అర్థంలో రొమాంటిసిజమ్ అన్న పదమే లేదు. వర్డ్స్‌వర్త్ కాని, కోల్ రిడ్జికాని తాము రొమాంటిక్ కవుల మని చెప్పుకో లేదు. బైరన్ (Byron), చివరి వరకూ తాను రొమాంటిక్ కవి నని చెప్పుకో లేదు. ఆతనికి తాను రొమాంటిక్ కవి అని తెలుసునో లేదో కూడా తెలియదు. జర్మన్ విమర్శకుల ద్వారా క్రమంగా ఈ శబ్దం ప్రచారంలోకి వచ్చింది. `రొమాంటిసిజమ్' యూరపు లోని అన్ని సాహిత్యాలలోను అభివ్యాప్తమై ఉన్నదన్న భావం క్రమంగా బలపడింది.

17 వ శతాబ్దంలో `రొమాంటిక్ ' అన్న మాటను `అరియాస్టో ' (Ariosto), `టాసో ' (Tasso) ల రచనలకూ, మధ్య యుగపు రొమాన్సులకూ, (సాహస, అద్భుత కథలకూ) వర్తింప చేసేవారు. తర్వాత A.W. Schlegel 1808 లో వియన్నా ఉపన్యాసంలో రొమాంటిసిజమ్ అన్న భావాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు. తర్వాత ఆధునిక కళాచైతన్యం పురాతన, `క్లాసికల్ ' చైతన్యానికి భిన్నంగా ఉంటుందని భావించిన వారు దీనికి `రొమాంటిక్' అన్న పేరును పెట్టారు.

Arthur O. Lovejoy వ్రాసిన ఒక వ్యాసంలో `రొమాంటిక్ ' అన్న శబ్దం అనేకార్థాలతో వాడబడుతూ, అర్థరహితమై పోయిందన్నాడు. ఒక

దేశంలోని రొమాంటిసిజానికీ, మరో దేశంలోని రొమాంటిసిజానికీ సంబంధం లేదనీ, ఈ శబ్దానికి అనేకార్థాలు కనబడతాయనీ ఆ అర్థాలు ఒక దాని కొకటి పొత్తు కుదరనివనీ అన్నాడు. [1]

Rene Wellek సుదీర్ఘమైన రెండు వ్యాసాలలో ఇంగ్లాండు లోనూ, జర్మనీ లోనూ, ఫ్రాన్స్‌లోనూ, యూరవులోని ఇతర దేశాలలోనూ, 19 వ శతాబ్దంలోని భావ జాలాన్ని, సాహిత్య దృక్పథాలను పరిశీలించి, వానిలో ఒక ఐక్యత, ఒక సామ్యం ఉన్నదన్నాడు. రొమాంటిక్ కవితను నిర్ణయించే అంశాలు ప్రధానంగా మూడని "వెలిక్" భావించాడు : కవిత భావనాత్మక మైన దన్న దృక్పథం ఒకటి ; లోక మంతా ప్రకృతాత్మకంగా కనబడడం రెండవది; ప్రతీకలు, పురాగాథలు కవితా శైలిని నిర్ణయించడం మూడవది. [2] అంచేత రొమాంటిసిజమ్ అన్నది మిథ్యకాదు, అది అంగీకరింప దగ్గ సాహిత్య ధోరణి, దృక్పథం, ఉద్యమం అవుతోంది.

-2-

రొమాంటిసిజమ్ సామాజిక, సాహిత్య పరిస్థితులలో నుంచి ఉద్భవించిన సాహిత్య దృక్పథం, ఉద్యమం.

18 వ శతాబ్దంలో సామాజిక మార్పులు తరుముకుంటా వచ్చాయి. విజ్ఞాన శాస్త్రం, దానితో బాటు సాంకేతిక విజ్ఞానం పురోగమించాయి. పరిశ్రమలూ అభివృద్ధి చెందాయి. దాని వల్ల పల్లెటూళ్ళ నుండి పట్నాలకు వలస ప్రారంభమైంది. సాంకేతిక విజ్ఞానం వల్ల మానవునకు తృప్తి కల్గకపోగా, దానివట్ల వ్యతిరేకత ఏర్పడింది. విజ్ఞాన శాస్త్రమే అరిష్టంగా పరిణమించిం దన్న భావం ఏర్పడింది. విశ్వమంతా ఆవరించిన అనంతమైన సృజనాత్మక సంగీతాన్ని విజ్ఞాన శాస్త్రం ఒక రాక్షస యంత్రం చేసే రణగొణ ధ్వనులుగా పరిణమింప చేస్తోంది. ఈ యంత్రాన్ని నిర్మించిన, దానికి

---

1. "Concepts of Criticism" - Rene Wellek (1964) p. 128.
2. " .... imagination for the view of poetry, nature for the view of the world, and symbol and myth for poetic style". - పైదే : p. 161.

సారథ్యం వహించిన నాథుడెవడూ కనబడడం లేదు. దాని హోరుతో, రొదతో దానంతట అదే ముక్కలు చెక్కలవుతోంది.[3] ఇలా ప్రకృతికీ, మనిషికీ ఉన్న అనుబంధ సూత్రం తెగిపోయింది. అంతకు పూర్వం విశ్వచైతన్యంలో వ్యక్తి చైతన్య మొక భాగం అన్న భావం ఉండేది. ఇప్పుడు ఆ సామరస్యం, తాదాత్మ్యస్థితి తొలగి పోయింది. మానవుని అంతరాత్మలో నున్న వివిధ అంతస్సులకు గల సామరస్యాన్ని కూడా రూపుమాపుతూన్న శాస్త్రీయతను రొమాంటి సిజమ్ ప్రతిఘటించింది. భౌతిక ప్రపంచపు ఊబిలో కూరుకొని పోయిన మనిషికి ఆధిభౌతిక జిజ్ఞాస నశిస్తోంది. తత్కాల లౌకిక జగత్తు మనిషిని దిగ జార్చి, వానిలోని శాశ్వత తాత్త్వికాంశాలను విస్మరింప చేస్తోంది. మనిషికీ ప్రకృతికీ, మానవుని అంతస్సు లోని వివిధ భాగాలకూ, మధ్య గల అవినాస్థితిని కవిత్వపరంగా పునరుద్ధరించడానికి ఒక ప్రణాళికగా రొమాంటిసిజమ్ రూపొందింది.

ఫ్రాన్సులో `రూసో ' (Rousseau) ఆనాటి సమాజాన్నీ, ప్రభుత్వాన్నీ దాని చట్టాలనూ ప్రశ్నించ నారంభించాడు. మనిషి స్వేచ్ఛాజీవిగా పుట్టాడు, కాని అన్ని చోట్లా, అన్నివేళలా బంధితుడే.[4] ఆచారాలూ, వంశపారంపర్యంగా వచ్చేహక్కులూ, వెనుకటి రోజులలో చెల్ల వచ్చు, కాని నేడు కావలసింది సహేతుకమైన శాస్త్రీయ దృక్పథం మానవునికి హక్కులూ, వ్యక్తికి స్వేచ్ఛ, అవసర మన్నాడు రూసో. ఇలాటి ఆలోచనలు ఒక వంక ఫ్రెంచి విప్లవానికి కారణ మయాయి, సాహిత్యంలో రొమాంటి సిజమ్ పుట్టుకొని వచ్చింది.

ఇక సాహిత్యపరంగా వెనుకటి గ్రీకు విమర్శ సమకాలీన సాహిత్య ప్రయోగాలను, ప్రయోజనాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని వచ్చింది. ఆసమాజం మారినా, ఆ సాహిత్యం మారినా, నియో - క్లాసికల్ యుగంలోని విమర్శకులు ఆసాహిత్య సిద్ధాంతాలనే ఆదరించారు. నియో - క్లాసిసిస్టులు

3. "Literary Criticism : A Short History" - p. 370.
4. "Man was born free, and everywhere he is in chains". - Rousseau.

నిజానికి ఆదరించినది, వారికి ఆవేశాన్ని అందిచ్చినది, ఈ పురాతన సాహిత్యం కాదు, దాని నాధారంగా చేసుకొని ఎన్నడో వెలువడిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలు. రొమాంటిక్ కవికి పురాతన సాహిత్యం వట్ల నిరాదరణ లేదు. Winckelmann ప్రాచీన కళల అంతస్సును పట్టుకున్నట్టే, రొమాంటిక్ కవి ప్రాచీన సాహిత్యంలో నియో - క్లాసిసిస్టులు చూసిన కృతక లక్షణాలను పరిహరించి, దాని నిసర్గ సౌందర్యాన్ని చూడ నారంభించాడు. రూసో సామాజిక ప్రజాస్వామ్య దృక్పథాలన్నీ స్వేచ్ఛ దిశగా కవిని కదిలించడంతో, ఆతడు అభివ్యక్తిని అటకాయించే పద్యరూపాలను ప్రతిఘటించాడు. తత్త్వవేత్తగా Kant మానవుని మనస్సు / మేధ (mind) వస్తువుల మీద ఆధారపడి ఉంటుందన్న భావానికీ, విజ్ఞానం ఇంద్రియాను భవం వల్లనే కల్గుతుందన్న భావానికీ స్వస్తి చెప్పమన్నాడు. ఈ దృక్పథంలో మానవుని మనస్సు (mind) బాహ్య వస్తువుల మీద ప్రసరించడానికి బదులు, అంతస్సు దిశగా ఉంటూ, తార్కిక బుద్ధిని (reason ను) అవలంబన మొనర్చుకోవాలి. ఇది దైవీయమైన తార్కిక బుద్ధి, ఇది వైయక్తిక చైతన్యాన్ని ఆధారంగా చేసికొని ప్రవర్తిస్తుంది. ఒక వంక లౌకిక జగత్తు లోని పారిశ్రామీ కరణాన్ని తిరస్కరించడం వల్ల, మరొక ప్రక్క ఆంతరంగిక జగత్తున నూత్న భావాలు పరిభ్రమించడం వల్ల, నాటి జర్మన్ విమర్శకులు కళ బహుముఖంగా వ్యాప్తి నొందగల దనుకున్నారు. వెనుకటి బంధాల నూడ్చుకొన్న సాహిత్యానికి ఇప్పుడు అసాధ్యమైన దేదీ లే దనిపించింది. Frederick Schlegel ఒకానొక జాతి మేధా జీవితపు సమగ్రమైన సారమే సాహిత్యమంటాడు.[5]

అయితే వీరు పట్టం కట్టిన తార్కిక బుద్ధి (reason) విలక్షణమైనది. అది ఒక దర్శనానికి, అతీంద్రియశక్తికి, భావనా శక్తికి సన్నిహితమైనది. [6] ఇది కవికి దివ్యావేశం వల్ల, ఆనందస్థితిని పొందడం వల్ల కల్గుతుంది. దీనివల్ల

---

5. "Literature is the comprehensive essence of the intellectual life of a nation". - Frederick Schlegel .

6. Wordsworth దృష్టిలో భావనా శక్తి
"Another name for absolute power
And clearest insight, amplitude of mind,
And Reason in her most exalted mood". - Prelude. XIV.

కవికి సత్యదర్శనం `తత్క్షణ' మందే కల్గుతుంది. ఈ భావనాశక్తి సృజనాత్మకమైనది కూడా. ప్రకృతిలోని స్థావర జంగమ జగత్తులోని వస్తువు లన్నీ సత్యాన్ని అవగాహన చేసుకొనేందుకు ప్రతీకలుగా గోచరిస్తాయి. ఇది బ్లేక్ లోనూ, వర్డ్స్‌వర్త్ లోనూ విస్పష్టంగా కనబడుతుంది. కోల్ రెడ్జికి భావనాశక్తి సృజనాత్మక మైనది. షెల్లీకి కవిత్వ మంటే భావనాశక్తి యొక్క అభివ్యక్తి ("expression of imagination"). కీట్స్, భావనాశక్తి దేనిని సౌందర్యముగా హృద్గత మొనరించు కుంటుందో, అంతకు ముందు దానికి అస్తిత్వ మున్నా, లేకున్నా, అదే సత్యమయి ఉంటుం దంటాడు. [7]

జర్మను విమర్శకులు క్లాసికల్ కళ ప్రకృతితో నిర్వక్రమైన సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుందన్నారు ; ఆ కళాకారుని చూపు వస్త్వాశ్రయమైనది (objective). రొమాంటిక్ కళలో ఈ చూపు ఆత్మాశ్రయమై పోయింది. వర్డ్స్ వర్త్ ప్రకృతిలోని సర్వవస్తు సంతతిలో దైవత్వాన్ని చూసే లక్షణాన్ని (animistic pantheism ను) సంప్రదాయ క్రైస్తవ మతంతో సమన్వయ పరచ ప్రయత్నించాడు. ప్రకృతి సజీవమైనది, దైవీయమైనది, విశ్వ చైతన్యాన్ని తనలో ఇముడ్చు కున్నది. ప్రకృతికి ఒక భాష ఉంది, అది ప్రతీకలతో మనిషిని ప్రబోధిస్తుంది. [8] అందుకే `బ్లేక్ ' కవితలోనూ ప్రతీకలు విరివిగా కనబడతాయి. అలాగే రొమాంటిక్ కవులందరి కవితల్నీ పురాగాథలు పరిపుష్ట మొనరిస్తాయి.

క్లాసికల్ కళను జర్మన్ విమర్శకులు ప్రకృతితో సూటిగా, స్ఫటిక స్వచ్ఛమైన, అమాయకమైన (unsophisticated), మైత్రినీ, సహజీవనాన్నీ నెరపే దానిగా భావించారు. అది వస్త్వాశ్రయ మైనది కాగా, రొమాంటిక్ కళ ఆత్మాశ్రయమైన దయింది. ప్రకృతి తన పక్షాన ఉన్నట్లు మానవుడు

---

7. "What the imagination seizes as Beauty, must be Truth whether it existed before or not". - Keats' Letter to B. Bailey : Nov. 22, 1817.

8. "Concepts of Criticism" : p. 183.

భావించి నంత కాలమూ, దాని యథార్థ స్వరూపం ఆతనికి బహిరంగంగా కనబడేది. ఆధునిక యుగంలో ప్రకృతికీ, మనిషికీ ఉన్న సంబంధంలో వెనుకటి స్థితి మారిపోవడం వల్ల , ఆతని ఆంతరంగిక జగత్తులో వెనుకటి సంబంధాలు జ్ఞప్తికి వస్తాయి; రవల వెలుగులతో దేనికోసమో ఆరాటపడే తన మూర్తిమత్వాన్నే ప్రకృతికి ఆరోపిస్తాడు.[9] Friedrich Schiller ఆదునిక కళ మేధకూ (intellect కూ), భావానికీ (feeling కీ) ఆదర్శమైన ఏకీకరణ కోసం ప్రయత్నిస్తోందంటాడు. అది స్వభావ సిద్ధంగా అసంభవమైనదే అయినా, వెనుకటి కళ లక్షించిన, సాధించిన దాని కన్న ఇది ఉన్నతమైన లక్ష్యమే అంటాడు. Schelling మానవునకూ, ప్రకృతికీ ఉన్న సామరస్యాన్ని (harmony ని) వివరిస్తూ, `పాగన్ ' (pagan) పురాగాథలలో దీనికి అనువైన ప్రతీకలు పుష్కలంగా కనబడతాయన్నాడు. అయితే మనిషికీ, దైవానికీ గల సంబంధం క్రైస్తవ మత తార్కిక వివేచన వల్ల గండి పడింది, మానవునికి తృప్తి లేని, నిరవధిక ప్రతీక్ష మాత్రం మిగిలింది; దానికి ఫలితంగా ఆధునిక సాహిత్యమొక అసమగ్ర, అసంపూర్ణ గుప్త కథ అయిపోయింది. [10]

జర్మన్ విమర్శకులు క్లాసిక్ కళను సౌందర్యాత్మకమైనదిగా భావించారు. రొమాంటిక్ కళలో కనబడేది శక్తి (energy) అన్నారు. క్లాసిక్ సార్వజనీనమైనది, ఆదర్శమైనది, రొమాంటిక్ కళ వైయక్తికమైనది, విలక్షణమైనది (characteristic గా ఉంటుంది). క్లాసిక్ కళ (శిల్పంలో లాగ) పరిమితుల నాశ్రయిస్తుంది, స్వయం సంపూర్ణంగా ఉంటుంది, విస్పష్టమైన ప్రక్రియ నాశ్రయిస్తుంది. రొమాంటిక్ కళ (చిత్రకళలో లాగ) విషయాన్ని రూపుకట్టిస్తుంది (picturesque గా ఉంటుంది), అనంతం వైపు దృష్టిని సారిస్తుంది, ముగింపు నాశించక తలుపుల్ని తెరచే ఉంచుతుంది, ప్రక్రియ సంకీర్ణంగా ఉంటుంది. [11]

---

9. "Literary Criticism : A Short History" - p. 368.
10. 11. పైదే : p. 368.

ఒకానొక సందర్భాన Goethe రొమాంటిసిజాన్ని గర్హిస్తూ, క్లాసిక్ కళ ఆరోగ్యవంత మైనదనీ, రొమాంటిక్ జబ్బుతో కూడిందనీ అన్నాడు. క్లాసిక్ లక్షణం అది పురాతన మైనదై ఉండడం కాదు, అది పుష్టిగా, తుష్టిగా, ఉత్సాహంగా ఉండడమే దాని లక్షణం. రొమాంటిక్ రచనలు నీరసంగా, ఈసురోమని, జబ్బుగా కనబడతాయి. Goethe ఇలా క్లాసిసిజాన్ని అభిమానిస్తూ, రొమాంటిసిజాన్ని గర్హించినా, ఆతనికి ఇష్టం లేక పోయినా, ఆతని రచనలో - ముఖ్యంగా "Iphigenia" లో - ఆత్మాశ్రయమైన రసభావాలతో రొమాంటిక్ లక్షణాలే కనబడతాయని అతని సమకాలీనుడు Schiller ఆతనికి నిరూపించాడు. [12]

Hegel కళకు మూడు దశ లున్నట్లు వివరించాడు. మొదటిది ప్రతీకాత్మక దశ : ఈజిప్టులోని పిరమిడ్లలో, దేవాలయాల్లో వలె ఈ దశలో మానవుని చైతన్యం (Spirit) పదార్థం నుంచి అభివ్యక్త మవడానికి ఓపినంత తీవ్రమైన ప్రయత్నం చేస్తుంది. రెండవది క్లాసిక్ ః ఇందులో భావమూ (ఆకృతీ - form), వస్తువూ (matter) పరిపూర్ణమైన తాదాత్మ్యాన్నీ, ఏకీకరణాన్నీ పొందుతాయి. మూడవది రొమాంటిక్ కళ ః ఆధునిక సంగీతము, చిత్రలేఖనము, ముఖ్యంగా కవిత్వంలో లాగ, ఇందులో జ్ఞాతంగా, సచేతనంగా మానవుని చైతన్యం (Spirit) వస్తువును మరుగు పరుస్తూ, పొంగి పొరలు తుంది. ఇందులో నైతిక శక్తి (moral energy) మిన్నగా ఉంటుంది. సౌందర్యం క్లాసిక్‌లో కన్న తక్కువగా ఉంటుంది. [13]

Walter Pater కూడా `రొమాంటిక్ ' - `క్లాసిక్ ' లకు గల తేడాను వివరించాడు. క్లాసిక్‌లో మన మెరిగిన కథనే తిరిగి, తిరిగి విన నభిలషిస్తాం. అది ఎన్నటికీ పాత పడదు, కాలం దాని అందాన్ని చెరిపి వేయదు, అది ఇచ్చే ఆనందాన్ని హరించి వేయదు. క్లాసిక్ లో ఆకృతికి, బాహ్య సౌందర్యానికి

---

12. Goethe's greatest works are the subjective lyrics, "Faust", the very influential "Meister", and of course, "Werther'. - "Concepts of Criticism" : p. 162.
13. Literary Criticism : A Short History : p. 369.

ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. అది రొమాంటిక్ కళ లోనూ ఉంటుంది. సౌందర్యాని కొక వింతగా కనబడే నూతనత్వాన్ని సంతరించడం లోనే కళలో రొమాంటిక్ లక్షణం ఉంది. ఏ కళా సంవిధానంలో నైనా, సౌందర్యాభిలాష స్థిరమైన అంశమే. ఈ సౌందర్యాభిలాషకు అదనంగా క్రొత్త కోసం తహ తహ లాడడం లోనే రొమాంటిక్ మనస్తత్వం ఉంది.[14]

కాగా, క్లాసిసిజమ్‌లో సంయమనం కనబడుతుంది, రొమాంటి సిజమ్ లో స్వైరవిహారం విజృంభిస్తుంది. ఒకటి సంప్రదాయాన్ని అభిలషిస్తుంది. మరొకటి క్రొత్త దనాన్ని కాంక్షిస్తుంది. ఒకటి మనసుకు విశ్రాంతి నిస్తుంది, మరొకటి కల్లోల.పరుస్తుంది. ఔచిత్యాన్ని ఆదరించేది ఒకటీ, భావోద్రేకాలను ప్రదర్శించేది మరొకటీ. ఈ లక్షణాల వల్ల పుట్టే సుగుణాలు, అవలక్షణాలు ఈ రెండు కళా సంప్రదాయాలలో కనబడతాయి. సంప్రదాయా న్ననుసరించే క్లాసిసిజమ్, ప్రాతవడ్డ శబ్దాలతో, సాహిత్య సూత్రాలతో, సమకాలీన జీవితాన్ని విస్మరించి, ప్రాణ స్పందన లేని కావ్యాలకు కారణం కావచ్చు. క్రొత్త వింత అని భావించి, రొమాంటిసిజమ్ సాహిత్య, సామాజిక జీవ లక్షణాన్ని మరిచి, ఆత్మాశ్రయ రచన అన్న పేరుతో, సామాజిక, సాహిత్య బాధ్యతలను విస్మరించిన రచనలకు కారణం కావచ్చు. రచయితలోని అవగాహన రాహిత్యం వల్ల సాహిత్య సంప్రదాయం దుష్టమైన దవదు. క్లాసికల్ కవి శాశ్వత విలువలను ప్రతిపాదించే శిల్ప భూమిగా తన కావ్యాన్ని మలుస్తాడు. రొమాంటిక్ కావ్యంలోని కవితావేశం కవితో పాటు సహృదయుణ్ణి కూడా అతిలోక సౌందర్యవీధుల లోకి తీసికొని పోతుంది.

---

14. "It is the addition of strangeness to beauty that constitutes the romantic character in art; and the desire of beauty being a fixed element in every artistic organization, it is the addition of curiosity to this desire of beauty that constitutes the romantic temper." - Walter Pater on "Romanticism".

అధ్యాయం 15

కావ్యభాష - భావనాశక్తి

-1-

చిరకాలం నుంచీ కావ్యమందుపయోగించే భాషను గురించి చర్చ జరుగుతూ ఉన్నా, కావ్యభాష (Poetic diction) ను గురించి వర్డ్స్వర్త్ చేసిన వ్యాఖ్య ప్రత్యేకంగా పరిశీలించ దగ్గది. 18వ శతాబ్దారంభంలో అడిసన్ ఒక స్పెక్టేటర్ వ్యాసంలో అనుదినం వాడుకలో నున్న శబ్దాలూ, నుడికారాలూ, పామరుల నోట నలిగి, నలిగి, అవి నీచమైన స్థితికి దిగజారి పోతాయి, అంచేత అట్టి శబ్దాలను, శబ్దసముచ్చయాలను, నుడికారాలను పరిహరించాలన్నాడు.[1] తర్వాత Thomas Gray (1716-71) దృష్టిలో ఒకానొక కాలంలో వాడేభాష, ఆనాటి కావ్యానికి అనువైన భాష కాదంటాడు. ఆంగ్ల కవిత్వానికొక ప్రత్యేక భాష ఉంది. అది విదేశీ శబ్దాలనూ, నుడికారాలనూ స్వీకరిస్తుంది. కవు లొక్కొక్కప్పుడు క్రొత్త శబ్దాలను సృష్టిస్తూ, కావ్యభాషను సుసంపన్నం చేస్తారు.[2]

ఈ కావ్యభాషకు వ్యతిరేకత రెండు దిశలనుంచి వచ్చింది. ఒకటి క్లాసిసిస్టులనుంచి: వీరు పాండిత్య ప్రకర్షనూ, అసహజత్వాన్నీ అంగీకరించలేదు. వచన రచనకు ఎంత దూరంగా ఉంటే ఆ రచనలో అంత కవిత్వశైలి ఉంటుందని అనుకోవడం భ్రమ అంటాడు Goldsmith (1730-74). (అయితే కొన్ని ప్రత్యేకమైన శబ్దాలు కవిత్వశైలికి అనువైనవే నంటాడు.)[3] భాష అనేది నాగరిక నుడికారాన్ని ఇముడ్చుకొని. విద్యావంతులు మాటాడే భాషను పోలి

1. Spectaor. No.285.
2. Literary Criticism : A Short History : p. 343.
3. పైదే p. 344

ఉండాలన్నది వీరిదృక్పథం. బెన్ జాన్సన్, డ్రైడన్, పోప్ ఈవర్గానికి చెందినవారు.

ఈ కావ్యభాషకు వ్యతిరేకత రొమాంటిక్ కవులనుంచీ వచ్చింది. వారూ పాండిత్యప్రకర్షనూ, అసహజత్వాన్నీ అంగీకరించరు. అయితే వారు కోరేది విద్యావంతుల, నాగరికుల భాషకూడా కాదు. అది సహజమైనదై, ఆవేశాన్ని ప్రతిఫలించేదిగా ఉండాలి. అది నాగరిక స్పర్శ లేని నిసర్గమైన వాడుక భాష. క్లాసిసిస్టులనుంచి వచ్చిన వ్యతిరేకత సౌమ్యంగా ఉండగా, ఈ రెండో వైపు నుంచి వచ్చిన వ్యతిరేకత నాటి సామాజిక, తాత్త్వికాలోచనలలా తీవ్రస్థాయిలోనే ఉంది.

వర్డ్స్‌వర్త్ కావ్యభాషను తిరస్కరించడం మొదట తీవ్రస్థాయిలో లేదు. 1797 ఫిబ్రవరిలో ఇంగ్లాండు లోని "Monthly Magazine" లో కొందరు వ్రాసిన పద్యాలలోని కావ్యభాష విడ్డూరంగా ఉంది. పాడే పక్షులు ఈ భాషలో "The gay songsters of the feather'd train" అయాయి. ఇట్టి కృతక రచనను నిరుత్సాహ పరచాలన్న ధ్యేయంతో వర్డ్స్‌వర్త్ 1798 లో ప్రకటించిన "Lyrical Ballads" లోని పద్యాలలో ఒక ప్రయోగం చేసాడు. మధ్య తరగతి, క్రింది తరగతి ప్రజల వాడుకభాష - సంభాషణలలో వినబడే భాష - కవిత్వానుభూతిని కల్గించ సమర్థ మవుతుందా అన్న దానిని పరీక్షింప పూనుకున్నా నన్నాడు. అతడు ఈ ప్రయోగంలో తీవ్ర దృక్పథాన్ని ప్రకటించక పోయినా, దీని మీద వచ్చిన సమీక్షలు తీవ్రమైనవే అయాయి. తర్వాత 1800 లో "Lyrical Ballads" ద్వితీయ ముద్రణకు వ్రాసిన పీఠికలో వర్డ్స్‌వర్త్ తాను కావ్యభాషను పరిహరించడాన్ని మరింత గట్టిగా బలపరచాడు. ప్రజల భాషను అనుకరిస్తూ, సాధ్యమైనంత వరకూ దానిని కవితల్లో వాడడమే తనలక్ష్యమన్నాడు. అసలు వచనంలో వాడేభాషకూ, ఛందోబద్ధమైన రచనలోని భాషకూ మౌలికంగా తేడా లేదనీ, ఉండటానికి వీలు లేదనీ అన్నాడు. వర్డ్స్‌వర్త్‌కు 'కావ్యభాష' పట్ల వ్యతిరేకతకు కారణం అది నిసర్గమైనదీ, సహజమైనదీ కాదని. వర్ణనీయాంశమైన ప్రకృతినికాని, దానికి మానవుని

ప్రతిస్పందనలను కాని, అది ప్రతిఫలించలేదు. కృతకమైన కావ్యభాషలో వర్ణనలూ, భావోద్వేగాల ఆవిష్కరణా, అవాస్తవంగా, అసత్యమైనవిగా, అసుందరంగా ఉంటాయి. కొన్నిశబ్దసముచ్చయాలు స్వతహాగా ఔచిత్యంతో కూడుకొని ఉన్నా, సుందరమైనవైనా, అవి కుకవులపాల్పడి, వాని అందం కాస్తా హరించుకు పోయింది. అందుచేత అట్టి వానినీ వర్డ్స్‌వర్త్ వాడనన్నాడు. అయితే పాటకజనం వాడేభాషా, క్రింది తరగతుల వారి నోట వినబడే భాషా, కవితాత్మకంగా ఉండడం సాధ్యమే. ఏమంటే వారు కృతక నాగరికత నెరుగరు. వాస్తవాన్ని కప్పిపుచ్చుతూ ఒక టెక్కుకు పోరు. అంచేత వారి భాష వారి మనోభావాలకు దర్పణంగా ఉంటుంది. అది వారి అనుభవం లోనుంచి పుట్టిన భాష అవడంవల్ల అదేశాశ్వతమైనది, తాత్త్వికమైనది అంటాడు వర్డ్స్‌వర్త్.[4]

అయితే ఈ పీఠికలోనే పాటకజనం భాషను వాడుతానంటూ, దానికి ఒక సవరణను కూడా సూచించాడు వర్డ్స్‌వర్త్. ఆభాషను యథాతథంగా గాక, వారు భావోన్నత స్థితిలో నున్నప్పటి భాషను ఎన్నుకుంటానన్నాడు. ("...a selection of the real language of men in a state of vivid sensation".) వస్తువు నెన్నుకోవడంలో కూడా కృతక నాగరికతకు దూరంగా ఉన్న సామాన్యుల జీవితంలోని సంఘటనలను, సన్నివేశాలను ఎన్నుకుంటా నన్నాడు. వీనిని మానవ నైజపు మౌలిక సూత్రాలకు అన్వయిస్తూ, భావనాశక్తిలో వానిని రంగరించగా, ఆ సాధారణ వస్తువులే అసాధారణమైనవిగా మనసుకు గోచరిస్తాయి.[5]

వర్డ్స్‌వర్త్ వాదాన్ని కోల్‌రిడ్జి అంగీకరించలేదు, ఛందోబద్ధమైన రచనలోనూ, వచనంలోనూ, ఒకే శబ్దాలను వాడినా, పద్యంలోని శబ్ద సంయోజనం భిన్నంగా ఉంటుంది. కవిత్వ పద్ధతిన శబ్దాలను కూర్చడం భిన్న మవడం లోనే కవిత్వభాష వచనభాష కన్న భిన్నమైనదవుతోంది. ఏ శబ్దచిత్రాన్నయినా, అలంకారాన్ని అయినా (వర్డ్స్‌వర్త్ Personification

4. పైదే p. 347.
5. పైదే .

వంటి వానిని పరిహరించమంటాడు) కుకవి వాడినంత మాత్రాన అవి దుష్టమైనవి కానక్కరలేదు. వాని ప్రతిభా దారిద్ర్యం వల్ల, అభిరుచి లోపంవల్ల, భావనా శూన్యతవల్ల, ప్రకరణశుద్ధి లేకపోవడం వల్ల, అట్టిపరిస్థితి ఏర్పడి ఉంటుంది. మంచి కవి ఇట్టివానికే పునఃప్రాణప్రతిష్ఠ చేస్తాడు. ఇక, విద్యవల్లనేకాని, అది లేకపోవడం వల్ల, ఎవరూ కవి అవలేదు. చదువనేరనివాని రచనలో పోషణింపు ఉండదు. Westmoreland, Cumberland లలోని పాటకజనం భాష స్వచ్ఛమైనదిగానూ, శక్తివంతమైనదిగానూ ఉంటే దానికి కారణం వారికి ఎట్టి శిక్షణా లేకపోయినా, ప్రకృతితో వారికొక సాహచర్యం, అనుబంధం ఏర్పడడం కాదు. దానికి కారణం వారు పొందిన దృఢమైన మతశిక్షణ, బైబిలుతో వారికి ఉన్న పరిచయం, అని గమనించాలి. [6]

కావ్యమందు ఉపయోగించవలసిన శబ్దజాలాన్ని గురించీ, దానికి అనువైన భాషను గురించీ, సిసిరో కాలం నుంచీ చర్చ జరుగుతూనే ఉంది. మధ్యయుగాలలో డాంటీ తన మహాకావ్యాన్ని మాతృభాష ఇటాలియన్ లోనే వ్రాయాలని సంకల్పించినప్పుడు, ఆ కావ్యానికి ఎట్టి శబ్దాలను ఎన్నుకోవాలన్న జిజ్ఞాస కల్గింది. పామరభాష అతని కసలే అంగీకారమైనదికాదు. నాగరికుల భాషను కూడా పరీక్షించాలన్నాడు. భాషకొక ఉదాత్తత, ప్రౌఢిమ ఉండాలన్నాడు. ("a certain loftiness and excellence of language".) వర్డ్స్‌వర్త్ వివేచన దీనికి చాలాదూరాన ఉంది. అయితే అతడు ఆంగ్ల కావ్యభాషకు మూలపురుషులై, దానిని సృష్టించిన స్పెన్సర్, మిల్టన్, పోప్ వంటి వారిని తప్పుపట్టలేదు. అతనికి `కావ్యభాష ' పట్ల వ్యతిరేకతకు ఒక కారణం సమకాలంలో ఇట్టి కృతక భాషనాధారంగా చేసికొని వెలువడే అకవితా రచనలు. నియోక్లాసికల్ విమర్శకులు కావ్యరచన కేర్పరచిన నిర్బంధాలు కూడా మరోకారణం కావచ్చు. అదిగాక డ్రైడన్ రాచకొల్వులో, దర్బారులో వినబడే భాషా - అందులో కూడా రాజ్యాధిపతివాక్కే - గొప్పదని భావించాడు. అట్టిచోట పుట్టే ఆలోచనలూ,

---

6. పైదే p. 348-349.

భాషా రెండూకూడా అసహజంగా, కృత్రిమంగా ఉంటాయన్నాడు వర్డ్స్వర్త్. దానిని పరిహరించడానికే భాష నిరాడంబరంగా ఉండాలన్నాడు. కవితా వస్తువు కూడా అతిసామాన్యపాటకజనం ("humble and rustie life") నుంచే ఎన్నుకోవాలనుకున్నాడు. అరిస్టాటిల్ కావ్యరచనకు ఇతివృత్తమే ప్రధానమైనదన్నాడు. అందుకే కులీను లైన నాయకు లవసర మయ్యారు. కాని వర్డ్స్వర్త్‌కు భావమే (feeling) ప్రధానమైనది. భావమే సన్నివేశానికి, సంఘటనకు ప్రాముఖ్యాన్నిస్తుంది. [7] తీక్ష్ణ భావావేశం అప్రయత్నంగా పొంగిపొరలడమే మంచి కవిత్వమంటాడు వర్డ్స్వర్త్. [8] ఇది కవిత్వమాశువుగా నిర్గతమైన వాగ్విశేషమన్న అభిప్రాయాన్ని కల్గిస్తుంది. కాని దీనికాతడు కొంతభూమికను కూడా కల్పించాడు. కవిలోకంలోని,. జీవితంలోని ప్రతిచిన్న భావానికి, ప్రతిస్పందించగల్గి ఉండాలి. అది అపురూపమైన, సజీవ, సృజనాత్మక స్పందన అవాలి. ఆమీద ఆతడు విషయాన్ని గ్గురించి గాఢంగా ఆలోచించాలి. అట్టివాడే వస్తువైవిధ్యమున్న వివిధ విషయాలను గురించి, సాహిత్య విలువగల కవితలను వ్రాయగల్గుతాడు. [9] కావ్యవాక్కు కవినోట అప్రయత్నంగా వెలువడక పూర్వమే, వస్తువునకు కవి ప్రతిస్పందన భావనాశక్తి ద్వారా ప్రసరించి, ఆతనికి చైతన్యవంతమైన మానసిక స్థితిని కల్గిస్తుంది. ఇట్టి భావోన్నతినందిన క్షణమే కవితాక్షణం, తత్క్షణమందే కవిత కవినోట వెలువడుతుందని వర్డ్స్వర్త్ అంటాడు.

-2-

భావనాశక్తి (Imagination), విలాసము (Fancy) అన్న పదాలు 17 వ శతాబ్దానికిపూర్వంనుంచీ వినబడుతూనే ఉన్నా, అవి అస్పష్టంగా సామాన్యార్థకంగా వాడబడేవి. Hobbes భావనాశక్తిని విలాసం నుంచి

---

7. In his own poems "the feeling therein developed gives importance to the action and situation, and not the action and situation to the feeling." "The Making of Literature". - p. 205.
8. "All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings".
9. "The Making of Literature" - p. 207.

విడదీసే ప్రయత్నం చేసాడు. పంచేంద్రియాలవల్ల బాహ్యవస్తువుల సంవేదనలు కల్గుతాయి. బాహ్యవస్తువును తొలగించినా, అంత విస్పష్టంగా కాకపోయినా వస్తువు బింబం (image) మనసున నిలచిపోతుంది. చూపువల్ల ఇట్టి బింబం ఏర్పడడాన్ని భావనాశక్తి (imagination: image శబ్దభవమని) అన్నారు. అంత ఔచిత్యం లేకపోయినా ఈ శబ్దాన్ని కంటికే కాకుండా ఇతర జ్ఞానేంద్రియాలకు కూడా అన్వయించారు.[10] సంవేదనక్రియ ముగిసిన తర్వాత మనసున మిగిలేది వస్తువునకు సంబంధించిన జ్ఞాపకం (memory). అంచేత జ్ఞాపకం (జ్ఞాపకశక్తి), భావనాశక్తిఒక్కటే అవుతున్నాయి.

Hobbes భావాలను తర్వాత Locke అందిపుచ్చుకున్నాడు. అడిసన్ లాక్‌ను ఆధారంగా చేసుకొని స్పెక్టేకర్ వ్యాసాలలో భావనాశక్తి వల్ల కల్గే మనోరంజనాన్ని (Pleasures of Imagination) గురించి వ్రాసాడు. అందులో భావనాశక్తి వల్ల కల్గే ప్రాథమిక (Primary) మనోరంజనం సహజవస్తు దర్శనంవల్ల కల్గుతుందన్నాడు. ద్వితీయమైన (Secondary) మనోరంజన ఆవస్తువులు మన ఎదుటలేకపోయినా, వానివల్ల కల్గిన భావాలవల్లకాని, ఆభావాల కూర్పునుంచి పుట్టిన ఆహ్లాదకరమైన చిత్రాలవల్లకాని కల్గుతుందని అంటాడు. అడిసన్ దృష్టిలో భావనాశక్తి వల్ల మనకు కల్గే ఆహ్లాదం ప్రత్యక్షంగా మనకు ప్రకృతిలో కనబడే పర్వతాదులవల్లకాని, పరోక్షంగా కళలలోని వాని అనుకరణవల్లకాని కల్గుతుందంటాడు. భావనాశక్తివల్ల కల్గే ఈ ఆహ్లాదం నయనేంద్రియం వల్లనే లభిస్తుందని అడిసన్ భావం. జ్ఞానేంద్రియాలవల్ల కల్గే సంవేదనలకన్న, అనుభవం కన్న, భావనాశక్తి వల్ల కల్గే ఈ ఆహ్లాదం నిగ్గుదేరి, నేవళీకంగా, స్వచ్ఛం (refined) గా ఉన్నా, మేధవల్ల కల్గే అవగాహన (understanding) అంతకన్న స్వచ్ఛమైన దని అడిసన్ భావించాడు.[11]

---

10. పైదే : p. 151.
11. "The Pleasures of the Imagination, taken in the full Extent," explains Addision," are not so gross as those of Sense, nor so refined as those of Understanding." - " Literary Criticism : A Short History." p. 257.

వర్డ్స్‌వర్త్ భావనాశక్తిని ఇంతకన్న మిన్నగా ఆదరించాడు. దానిని సృజనాత్మక, కవితాత్మక సూత్రం (poetic principle)గా గుర్తించాడు. కవి పరిశీలించిన వస్తు సంతతిని భావనాశక్తి అనే మేధాకటకం ద్వారా చూడగా, వస్తువు క్రొత్త ఆకృతితో, రంగుతో కనబడుతుంది. విభిన్న లక్షణాలున్న వేర్వేరు పదార్థాలనొక్కచోట చేర్చగా, సరిక్రొత్త వస్తువు పుట్టడానికి కారణమైన రసాయనిక చర్యవంటిది భావనాశక్తి. [12] ఇది వస్తువులను చేరుస్తుంది, కూరుస్తుంది, మార్చుతుంది, వానికొకరూపాన్నిస్తుంది, సృజిస్తుంది.

భావనాశక్తిని గురించి వర్డ్స్‌వర్త్‌కూ కోల్‌రిడ్జికీ ఇంచుమించు సరిసమాన భావాలే ఉన్నాయి. కోల్ రిడ్జి తన ఇరువది నాల్గవ యేట వర్డ్స్‌వర్త్ చదివిన కవితనొక దానిని విని, దావివల్ల ప్రభావితుడై, భావనాశక్తిని గురించి తాత్త్వికంగా ఆలోచించ నారంభించాడట. తాను విన్న పద్యంలో లోతైన భావమూ (feeling), గాఢమైన ఆలోచనా రెండూ అద్భుతంగా ఏకీ కరణాన్ని పొందాయి. వాస్తవాన్ని విడనాడని వస్తు పరిశీలన, పరిశీలించిన వస్తువుకు భావనాశక్తితో రూపకల్పన చేయడం ఒకే స్థాయిలో ఉన్నాయి.

" బయోగ్రాఫియా లిటరేరియా" లోని 13వ అధ్యాయంలో కోల్‌రిడ్జి భావనాశక్తిని గురించి అతిక్లుప్తంగా, సూత్రీకరించినట్టు చెప్పాడు. భావనాశక్తి రెండువిధాలుగా ఉంటుందన్నాడు. మొదటిది 'ప్రాథమిక భావన' (Primary Imaginagion). పరిసరాన్ని, వస్తువులను ఇంద్రియాలతో ఒడిసిపట్టాక, వాని పరిజ్ఞానం, అవగాహన (Perception) కల్గడం, ఆ ప్రాథమిక భావన వల్లనే సాధ్యమవుతుంది. ఇది అసంకల్పితంగా మననున జరిగే చర్య. ఇది లుప్తమైతే, లోకమంతా ఒకదానికొకటి పొంతన లేని, అర్థహీనమై, మేటగా ఉన్న ముడిపదార్థంలా గంద్రగోళంగా కనబడుతుంది. ఈ భావన వల్లనే సృష్టి అర్థవంతముగా కనబడుతుంది. సృష్టికర్త ఆశయాన్ని, ప్రణాళికను, ఆలోచనను గుర్తుపట్టడంలో, ఇది సృష్టిని తనకుతాను పునఃసృష్టి చేసుకుంటోంది. అందుచేత ఇది సృజనాత్మకమైనది.

---

12. పైదే : p. 387 క్రింద 4 వ సూచిక.

ఇక 'ద్వితీయమైన భావన ' (Secondary Imagination) ప్రాథమిక భావనకు ప్రతిధ్వని, ప్రతిరూపము. వస్తువునకు సంబంధించిన పరిజ్ఞానము (perception) కల్గడానికి తోడ్పడేది ప్రాథమిక భావనే అయినా, ఆ చర్య మన సంకల్ప పరిధిలో లేదు. అనియంత్రితంగానే వస్తు స్వరూపము మనకు వ్యక్తమవుతోంది. ఈ ద్వితీయ భావన జ్ఞాత మనస్సు అధీనంలో ఉంటుంది. ప్రాథమిక భావనను ఇది పోలి ఉన్నా, అది అవగాహన (perception) కు పరిమితమై ఉండగా, ఇది మేధకు; సంకల్పానికి (will) , ఉద్రేకాలకు, సమస్త మనస్తత్వాంశాలకూ సంబంధించి ఉంటుంది. లౌకిక జ్ఞానం వల్ల కల్గిన అంశాలనే మేళవించి, క్రొత్త అర్థాలను క్రొత్త లయలను సృష్టిస్తుంది. ఇది పొత్తు కుదరని అంశాలకు సమన్వయాన్ని సాధిస్తుంది, వానిని మేళవిస్తుంది. సార్వజనీనమైన దానిని వైయక్తికమైన దానితోనూ, భావాన్ని (idea ను) బింబం (image) తోనూ, సామాన్యమైన దానిని వింత తోనూ, కృతకమైన దానిని నిసర్గమైన దానితోనూ సమన్వయపరుస్తుంది. (13)

విలాసం (Fancy) గురించి కూడా వర్డ్స్‌వర్త్, కోల్‌రిడ్జిల అభిప్రాయాలలో సామ్యం ఉంది . విలాసం వస్తువులను దగ్గరగా కూరుస్తుంది. వానిలో పోలికలు కనబడతాయి. వానిలోని ప్రత్యంగమూ మనకు కనబడుతూనే ఉంటుంది. అవన్నీ మేళవింపబడవు.

'The dews of the evening most carefully shun,
They are the tears of the sky for the loss of the sun.

---

13. "The IMAGINATION, then, I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary IMAGINATION I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the 'kind' of its agency, and differing only in 'degree', and in the 'mode' of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially 'vital', even as all objects ('as' objects) are essentially fixed and dead". - వ్యాసంలో దీని భావం వివరింపబడింది.

సాయం సమయాన మంచు బిందువులు సూర్యుడు లేనందున రాల్చే కన్నీటి బిందువులలా ఉన్నాయట. ఇందులోని వివిధ వస్తువులూ, ఒకదాని కొకటి సంయోజనం లేక, విడివిడిగానే ఉన్నాయి. వివిధ అంశాలను ఒకచోట చేర్చడమే కాని, వానిని కూర్చిన నూత్న చిత్రం ఏర్పడక పోవడం వల్ల, విడివిడిగా కనబడే వస్తువుల కతీతంగా ఉన్న సౌందర్య విశేషం గోచరించక పోవడం వల్ల, ఇక్కడ ఉన్నది విలాసమే. ఒకనాటి metaphysical poets భావోద్రేకాలనూ, భావంతో జాలువారే కవితనూ, మేధకు బలిచేసారు, వారిలో మేధ హృదయాన్ని అధః కరిస్తుందంటాడు కోల్‌రిడ్జ్. (14) ఇక్కడ భావన కాని, విలాసం కాని ప్రధానాంశం కాక, ఉక్తి చమత్కారమే ప్రాముఖ్యాన్ని వహించింది. పాఠకుణ్ణి ఆశ్చర్య చకితుణ్ణి చేయడమే కవి ధ్యేయమవుతోంది. కాని భావనాశక్తి ప్రబలంగా ఉన్న కవితలో హృదయం మేధ - రెండూ పరస్పరాశ్రయంగా ఉంటూ, సమైక్యత నొందాలి.

భావనాశక్తిని గురించిన వర్డ్స్ వర్త్, కోల్ రిడ్జ్ ల సిద్ధాంతమంతా ముఖ్యంగా వారి రచనలలోని ఉత్తమోత్తమ కవిత్వానికే అన్వయిస్తుందని Wimsatt, Brooks భావిస్తారు. వారి రచనలలోని ఆకృతికి, శిల్పానికి, రూపాకాలంకరణకు ఇది అన్వయిస్తుంది. (15)

-3-

వర్డ్స్ వర్త్ కవిగా తానెట్టి భావను గౌరవిస్తాడో, కవిత్వమెలా వుడుతుందో, దానికి భావనాశక్తి ఎలా బలాన్ని చేకూరుస్తుందో వివరించాడు. కోల్‌రిడ్జ్ భావనాశక్తిని గురించి ఇంకా లోతుగా ఆలోచించాడు. దానితో పాటు కావ్యం శాస్త్రం కన్న, చరిత్ర కన్న ఎలా భిన్నమయిందో కూడా చర్చించాడు. కావ్యానికీ - కవిత్వానికీ (poem - poetry) గల సంబంధాన్ని గురించి ఆలోచించాడు.

వచనంలో కనబడే శబ్దాలే పద్యంలోనూ ఉంటాయి. అయితే రెండింటా గల లక్ష్యంలో నున్న భేదాన్ని బట్టి శబ్దాలను కూర్చడంలో తేడా

---

14. "Our faulty elder poets sacrificed the passion and passionate flow of poetry, to the subtleties of intellect. - " Biographia Literaria" - Chapter I.
15. " Literary Criticism: A Short History". p. 401.

కనబడుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు కేవలము జ్ఞాపకశక్తికి సహాయకారిగా ఉండడానికే విషయాన్ని ఛందోబద్ధం చేయవచ్చు. పునరావృతమయే నాదం వల్ల, ఆసక్తితో ఎదురు చూసే ప్రాసానుప్రాసల వల్ల పద్యం ఒక విధమైన ఆహ్లాదాన్ని కల్గించవచ్చు. ఉదాహరణకు:

Thirty days hath September,

April, June, and November...

ఇట్టి పద్యం. ఇది కవితకు అతిప్రాథమిక స్థితి. కొన్ని రచనల తక్షణ, ప్రధాన ఆశయం సత్యాన్ని ప్రకటించడం. శాస్త్రం ఇలా ప్రయోగశీలమైన, పరిశీలనకు అవకాశమిచ్చే సత్యాలను వివరింప బూనుకుంటుంది. చరిత్ర గతకాలంలో జరిగిన సంఘటనలను సాక్ష్యాధారాలతో సేకరిస్తుంది. ఈ రెండింటా తక్షణ ప్రయోజనం సత్యమే అయినా, విషయావగాహన వల్ల పఠితకు ఆహ్లాదమే కల్గవచ్చు. కాని వాని లక్ష్య మది కానేకాదు. మరి కొన్నింటికి తక్షణ ప్రయోజనం ఆహ్లాదాన్ని కల్గించడమే అవవచ్చు. అందులో నైతిక, మేధావరమైన సత్యాలను ఇముడ్చుకోవడం కూడా రచన చరమ ప్రయోజనం అవవలసి ఉన్నా, ఈ తక్షణ ప్రయోజనం దానిని శాస్త్రం నుంచీ, చరిత్రనుంచీ వేరుచేస్తుంది. [16]

అంచేత కవిత, కావ్యం - శాస్త్రం కన్న భిన్నమైన రచన. దాని తక్షణ ప్రయోజనం, ఆశయం, ఆహ్లాదమే కాని, సత్యం కాదు. ఇలా ఆహ్లాదమే తక్షణ ప్రయోజనమున్న నవలల వంటి రచనలలో వలెగాక, కావ్యం మొత్తం కల్గించే అనుభూతికి తుల్యమైనదై, దానిని పోషించే సరసమైన అనుభూతిని అందులోని వివిధ భాగాలు కల్గించాలి. [17] కావ్యంలోని వివిధ భాగాలు ఒకదానికొకటి

---

16. "Biographia" 14th Chapter.
17. "A Poem is that Species of Composition, which is opposed to works of science, by proposing for its 'immediate' object pleasure, not truth; and from all other species (having 'this' object in common with it) it is discriminated by proposing to itself such delight from the 'whole' as is compatible with a distinct gratifcation from each component 'part'". - "Biographia" - Chapter XIV.

పరస్పర పోషకంగా ఉంటూ, వానికున్న సంబంధం ఔచిత్యంతో కూడుకొని ఉండాలి. ముగింపుకోసం నిరీక్షించడంలోగల ఉత్సుకత వల్లనేగాక, అనుక్షణమూ ప్రేరేపించే ఆలోచనలూ, రచనాసంవిధానం పఠితకు ఆహ్లాదాన్ని కల్గిస్తూనే ఉండాలి. అట్టి ఆహ్లాదమేఆతనిని ముందుకు నడిపించాలి. ఛందస్సు వల్ల, పద్య రచనవల్ల ఒకానొక రచన మనోరంజకత్వాన్ని కల్గిస్తోందని దానిని కావ్యమనవచ్చునేమోకాని, నిక్కమైన కావ్యశబ్దానికి అర్థమైన రచన (a legitimate poem) లో ఛందస్సు, శైలి, అలంకారం మున్నగునవన్నీ వేని కవి జీవలక్షణాన్ని కల్గిఉంటూ, పరస్పర పోషకంగా ఉండాలి.

ఇక్కడ కోల్‌రిడ్జి సమస్తమైన సాహిత్యాన్ని గురించి చర్చించడం లేదు. అందులో ఒక ప్రక్రియ అయిన కావ్యాన్ని గురించే ఆలోచిస్తున్నాడు. అచ్చమైన కావ్యంలోని అంగాంగిభావాన్ని గురించీ, దాని లక్ష్యాన్ని గురించీ చర్చించాక, అసలు కావ్యానికీ (Poem), కవిత్వానికీ (Poetry) గల సంబంధాన్ని చర్చిస్తూ, ఈ రెంటినీ వేర్వేరుగా ఎందుకు చూడాలో వివరించాడు.

ప్లేటో, బిషప్‌టేలర్ (Bishop Taylor) ల రచనలు ఛందోబద్ధం కాకపోయినా, అత్యుత్తమ శ్రేణికి చెందిన కవిత్వ మందులో కనబడుతుంది. Isaiah లోని తొలి అధ్యాయమంతా కవిత్వమే. అయినా వీరిరచనల ప్రధాన ఆశయం - తక్షణ ఆశయం - సత్యమే కాని, ఆహ్లాదాన్ని కల్గించడం కాదు. అందుచేత అవి కావ్యాలుకావు.

కవిత్వాని కెంత విస్పష్టంగా ఎట్టి అర్థాన్ని చెప్పినా, కావ్యం నిడివి ఎంత ఉన్నా, అది అంతా కవిత్వమయంగా ఉండాలనీ. ఉండసాధ్యమనీ మనం భావించలేము. [18] ఒకానొక కావ్యమంతా కవిత్వమవాలంటే, అందులో ప్రతీఒక్క భాగమూ కవిత్వ లక్షణాన్ని ఇముడ్చుకోవాలి.

---

18. In short, whatever ' specific' import we attach to the word, poetry, there will be found involved in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can-be, or ought to be, all poetry, " పైదే.

ముప్పది యేండ్ల తర్వాత E.A.Poe కూడ ఇట్టి అభిప్రాయాన్నే ప్రకటించాడు. అసలు దీర్ఘమైన కావ్యమే ఉండదన్నాడు.సుదీర్ఘమైన కావ్యమన్నమాటే అసంగతమైనదన్నాడు. [19] దీనికి కారణాన్ని అన్వేషిస్తే, అది నాటి సమకాలీన కవులలో మహాకావ్యరచన కెట్టి ప్రేరణ లేకపోవడం కాని, దానికి ఆవశ్యకమైన ఆవేశాన్ని వారు అర్థించకపోవడం కాని, కావచ్చు. రొమాంటిక్ కవిలో అందని దానిని అందుకోవాలన్న తపన ఉంటుంది. ఆతడు స్మృతి, విషాదం, ప్రేమ, హృదయాన్ని స్పృశించే సంగీతం - వంటివానికి వలె మిగత వానికి ప్రతిస్పందించడు. ఆతడు అభిమానించే Lyric poetry మిగత కవితా రీతులకన్న స్వచ్ఛమైనది. దానిలో భావమే (feeling) ప్రధాన లక్షణమవడం వల్ల, దానికి శిల్పగుణం కన్న కదిలించే గుణమే ప్రధానమవుతుంది. నిడివితో నిమిత్తం లేక లోతు కోసం ప్రయత్నిస్తుందని అందుకే `పో' భావించి ఉంటాడు. [20]

దీనిని కోల్ రిడ్జి మరోదృష్టినుండి పరిశీలించాడు. కవిత్వతత్త్వాన్ని అర్థం చేసుకొనేందుకు కవి ఎట్టివాడో తెలిసికోవాలంటాడు కోల్‌రిడ్జి. కవిత్వ లక్షణ మంతా భావనాశక్తితోనే ముడిపడి ఉన్నదని ఆతని నిష్కర్ష. ఆ భావనాశక్తి బలమే కవిచేత కవిత్వాన్ని వ్రాయిస్తుంది. ఆదర్శ స్థితిలో సిద్ధిని పొందిన కవి సమస్త చైతన్యమూ, ఆత్మా, కావ్య నిర్మాణ కర్మలో నిమగ్నమైపోతుంది. భావనా శక్తి వల్ల ఆతడు వైవిధ్యమున్న అంశాలన్నింటినీ సన్నిహితమొనర్చే, ఏకీకరణమొనర్చే, విలక్షణమైన వాతావరణాన్ని అనదృశమైన నేర్పుతో కల్పిస్తాడు. ఈ భావనాశక్తి కవి సంకల్పంతో, అవగాహనతో, కావ్యరచనాక్షేత్రంలో ప్రవేశిస్తుంది; క్రమంగా, అజ్ఞాతంగానైనా, వాని ఆధీనంలో ఉంటూ, ఆ రచన నిర్వహణకు మార్గాన్ని నిర్దేశిస్తుంది. వెనుక అనుకున్నట్టు ఇది పరస్పర విరుద్ధాంశాలకూ సమన్వయం సాధిస్తుంది; పురాతనమైన

19. " The Poetic Principle" - E A.Poe.
20. "Literary Criticism: A Short History" - p. 434.

వస్తువులకూ, అతిపరిచయంవల్ల అవజ్ఞ ఏర్పడిన వస్తువులకూ, నూతనత్వాన్నీ, వింతనూ సంతరిస్తుంది. సహజమైన వానినీ, కృతకమైన వానినీ మేళనమొనరిస్తుంది.

కావ్యప్రతిభ (poetic genius) కు సదవగాహన శరీరం, విలాసం దాని ఆహార్యం, కదలిక దాని ప్రాణం, భావనాశక్తి దాని ఆత్మ అంటాడు కోల్‌రిడ్జి. భావనాశక్తి సర్వత్రా వ్యాపించి ఉండి, ఈ అన్నింటినీ ఏకైక లావణ్యమూర్తిగా మలుస్తుంది. [21]

కోల్‌రిడ్జి దృష్టిలో కవిత్వం విశాలమైంది. కావ్యమన్నది అందులో ఒక భాగం, ఒక అంశం. కావ్యమంతా కవిత్వ మవుతే అంతకన్న వాంఛించదగినది లేదు. అయితే కవి తన సమస్త చైతన్యాన్నీ, ఆత్మనీ కావ్యాదినుంచి, అంతము వరకూ కవిత్వాదర్శాన్ని సాధించడానికి సమాధి స్థితిలో నుంచగలడా అన్న అనుమానమే కోల్‌రిడ్జిని బాధిస్తుంది. [22] అందుకే భారతీయాలంకారికులు కావ్యరచనలో నిమగ్నమైన కవిని ఋషితోపోల్చారు. అంటే కవి ఋషివలె ఒకానొక సమాధి స్థితిని సాధించాలంటారు. అది పైన కోల్‌రిడ్జి వివరించిన కవి స్థితిని పోలి ఉంటుంది.

-4-

థామస్ లవ్ పీకాక్ (Thomas Love Peacock) 19 వ శతాబ్దపు ప్రథమ పాదంలోని అధిక్షేప నవలా రచయిత. ఆతడు "Four Ages of Poetry" అన్న వ్యాసాన్ని ప్రాసాడు. అందులో నేటి కవి నాగరిక సమాజంలో నివసిస్తూన్న అనాగరికుడన్నాడు. ఆతడు గతంలోనే జీవిస్తున్నాడు. ఆతని ఆలోచనలు, భావాలు, సంపర్కాలు అన్నీ అనాగరిక ప్రవర్తనావళిని, బూజుకట్టిన ఆలోచనలను, నిర్ధూమం చేయబడ్డ

21. GOOD SENSE is the BODY of poetic genius, FANCY its DRAPERY, MOTION its LIFE, and IMAGINATION its SOUL that is everywhere, and in each; and forms all into one graceful and intelligent whole - "Biographia".
22. ఇందులోనే `కళకళకోనమే' అన్నవ్యాసంలోని `పో ' భావాలను కూడా చూడండి.

మూఢనమ్మకాలను, ఆశ్రయించి ఉంటాయి. ఆతని మేధది పీత నడక - వెనువెనుకకు నడుస్తూంటుంది. (23) పీకాక్ సమకాలీన కవులందరినీ ఎద్దేవా చేయడమే కాకుండా, కవిత్వానికే ఇది కాలం కాదన్నాడు.

షెల్లీ "Defence of Poetry" ని దీనికి సమాధానంగానే వ్రాసినా, రచన సాగిన కొద్దీ, నూతన అంశాలు అందులోకి వచ్చాయి. షెల్లీకూడా కోల్‌రిడ్జి లాగే భావనాశక్తి ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించాడు. కాని దానిని కోల్‌రిడ్జి దృక్పథం నుంచి కాకుండా, తనకున్న ప్లేటోనిక్ భావాలతో వ్యాఖ్యానించాడు.

షెల్లీ, కావ్యం జీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ, దానిలోని సార్వత్రిక, సార్వకాలిక సత్యాన్ని అభివ్యక్తమొనరిస్తుందంటాడు. (24) కథకూ, కావ్యానికీ తేడా ఉంది. కథ వ్యస్తంగా ఉన్న అంశాల (facts) తో కూర్చిన జాబితా, కాలమూ, స్థలమూ, కార్యకారణ సంబంధమూ మాత్రమే వానినొక్కచో చేరుస్తాయి. కాని కావ్యంలో సృష్టికర్త ఊహించిన మానవ స్వభావంలోని మౌలిక అంశాలు, మానవ చర్యను ప్రేరేపించే సార్వజనీన మౌలిక మానసిక స్థితి, ప్రదర్శింపబడతాయి. కావ్యం సంగత సూత్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహిస్తుంది కనుక, అది చరిత్రకన్న తాత్త్వికమైనదని అరిస్టాటిల్ భావించాడు. కాని షెల్లీ, కావ్యం దృశ్యమానమయే వస్తువుల, చర్యల వెనుకనున్న శాశ్వత సత్యాన్ని ప్రతిపాదిస్తుందని అంటూ, ప్లాటో అభ్యంతరాన్ని ప్లాటోనిక్ భావాలతోనే ఎదుర్కొన్నాడు.

తాత్త్వికవేత్తల నైతిక సూత్రాలు సాధారణ మానవుని అవగాహనకు అతీతంగా ఉంటాయి. వాని ప్రయోజనం స్వల్పమైనదేనంటాడు సిడ్నీ. కవి కావ్యవస్తువునకొక ఆకర్షణీయమైన రూపాన్నిస్తూ, అందులోని ఉత్తమ పాత్రల ననుకరించే మానసిక స్థితిని శ్రోతలలో, పఠితలలో కల్గించి, వారిలో నైతిక విలువల్ని పోషిస్తాడని సిడ్నీ అభిప్రాయం. షెల్లీ కూడా కావ్యం నైతిక

23. "Literary Criticism: A Short History". - p 417.
24. "A poem is the very image of life expressed in its eternal truth" - "Defence of Poetry".

విలువలను పోషిస్తుందంటాడు. కాని, దానికాతడు చెప్పిన కారణం వేరు. నైతిక సూత్రాలన్నింటికీ మౌలికమైనది ప్రేమ, సానుభూతి, తనను తాను మరచి పరగత సుఖదుఃఖాలతో తాదాత్మ్యాన్ని పొందగల్గడం. అట్టి తాదాత్మ్యస్థితిని పొందడానికి, సహానుభూతిని, సానుభూతిని పొందడానికి, భావనాశక్తి అత్యుత్తమ సాధనం. ఈ భావనాశక్తిని బలపరచే అంశం కవిత్వం. ఏమంటే కవిత్వము విశాలార్థంలో భావనాశక్తి యొక్క అభివ్యక్తి, పరమాహ్లాదాన్ని కల్గించే సరిక్రొత్త భావాలను, ఆలోచనలను అందచేస్తూ, కవిత్వం భావనాశక్తి పరిధిని విస్తృత పరుస్తుంది. వ్యాయామం శరీరాన్ని ఎలా దృఢపరుస్తుందో, అలాగే మానవుని లోని నైతిక విలువలను ప్రోదిచేసే మానసిక స్థితిని కవిత్వం దృఢపరుస్తుందంటాడు షెల్లీ. [25]

కావ్యం నైతిక విలువలను ప్రతిపాదిస్తుందని సిడ్నీ అంగీకరిస్తాడు కాని, ఆ నైతిక విలువలను ప్రతిపాదించేవారు మతగురువులు కావచ్చు, సామాజిక, రాజకీయ నాయకులు కావచ్చు. వారి నైతిక సూత్రాలను కవి ప్రసారం చేస్తాడు. కాని షెల్లీ వివేచనలో నైతిక సూత్రాలూ, విలువలూ ఎవరో అందిచ్చినవి కావు. ఆ నైతిక విలువలు సహృదయునిలో స్వయంభువము లవుతాయి. భావనాశక్తి నాధారంగా సానుభూతివల్ల సహృదయుడు నైతిక విలువలను దర్శిస్తాడు. అవి సత్యమయినవా, కావా అన్న దానిని గురించి తీర్పునీయడానికి వేరే న్యాయస్థానం లేదు. దాని మంచి చెడ్డలను నిర్ణయించేది సహృదయుని అంతః కరణమే. [26]

---

25. "The great instrument of moral good is imagination; and poetry administers to the effect by action upon the cause. Poetry enlarges the circumference of the imagination by replenishing it with thoughts of ever new delight..... Poetry strengthens the faculty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb". - "Defence of Poetry".
26. There is no appeal to any other authority. The limits of the power come not from outside it but from within. - " Literary Criticism: A Short History". - p.423.

షెల్లీ కావ్యరచన ఎలా సాగుతుందో కూడా వివరించాడు. ఎంత గొప్పకవి అయినా, నేను కవిత్వరచన కువక్రమిస్తానని కూర్చుని కావ్యాన్ని వ్రాయలేడు. కావ్యాన్ని వ్రాయ నుత్సహించేటప్పుడు ఒకానొక దివ్యావేశం కవిలో దేదీవ్యమానంగా ప్రకాశిస్తూవుంటుంది. అది ఆతనినొక శిఖరాగ్రానికి చేర్చింది. దానితో అతడు ఉత్తేజితుడయ్యాడు. కాని కావ్యం వ్రాయనారంభించే నరికి కవితావేశం నన్నగిల్లుతుంది. అంచేత ఎంత అద్భుతమైన కావ్యమైనా, కవి దివ్యావేశంలో దర్శించిన కావ్యాని కది ఒక నీరసమైన ఛాయ. [27] షెల్లీ కూడా వర్డ్స్‌వర్త్‌లా కవిత్వం అప్రయత్నంగా ఆవేశం నుంచి వుధుతుందంటాడు. అత్యుత్తమ కవిత్వ వంక్తులను ఎంతో నిష్ఠతో ఆలోచించి, శ్రమించి వ్రాసారనడం పొరపాటు అవునో కాదో నమకాలీనులలోని ఉత్తమ కవులు చెప్పాలంటాడు షెల్లీ.

కోవెలపాటకెంత ప్రయత్నముంటుంది ? దాని గొంతునుండి అది తక్షణ స్ఫూర్తితోనే వెలువడుతుంది. కవిత్వం కూడా అలాగే కవితావేశం వల్లనే వుడుతుందంటాడు షెల్లీ. అయితే దీనివల్ల కవికర్మ మరీ చులకన అయిపోయింది. కవులలో ఇది సోమరి తనాన్ని ప్రోత్సహిస్తుందికాని, వారు వ్యుత్పత్తిని సాధించ డాన్ని ప్రోత్సహించదు. వ్యుత్పత్తి, అభ్యానం ఉన్న రచయితకు దివ్యావేశం ప్రావు దొరికితే మంచి కవిత్వం వస్తుంది. కాని కేవలం ఆవేశం కోనం ఎదురుచూసే కవిలో ఎక్కడైనా ఒకతళుకు ఉండవచ్చు కాని, అది మరుక్షణాన మాసిపోయే అవకాశం ఉంది. కవి జీవితానుభవాన్ని పొందాలి, దానివల్ల ప్రభావితుడవాలి. ఆ అనుభవమెట్టిదో వరీక్షించాలి. దానిని కవితగా, కావ్యంగా మలచడానికొక అభివ్యక్తి మార్గాన్ని అన్వేషించాలి. అది వాగ్రూపాన్ని పొందినప్పుడు, తాను కట్టిన ఊహ నహృదయునికి అందుతోందో లేదో చూడాలి. ఇన్నింట కవి alert గా - అవధానం నడలకుండా - ఉండాలి . కవి దివ్యావేశానికి ఎదురుచూస్తూ, నంవిధానాది శిల్పలక్షణాలన్నింటినీ వదలుకోలేడు.

---

27. "The Making of Literature". - p. 211.

కాల్పనిక కవులు దివ్యావేశానికి అవసరానికి మించిన ప్రాముఖ్యాన్ని ఇవ్వడం వారి బలహీనతే, కాని వారి సిద్ధాంతాల వల్ల సాహిత్యానికి ఎంతో మేలు జరిగింది. రసభావాల నందివ్వడానికి కవిత్వమే దివ్యమైన సాధనమని నిర్ద్వంద్వంగా వీరు నిరూపించారు. కవిత్వమంటే వట్టి తెలివిని ప్రదర్శించడం కాదనీ, నిర్దోషంగా ఉండడమే కాదనీ, సూత్రాలను పల్లించడం వల్ల కావ్యాలు రాలవనీ, సందేహానికి అవకాశం లేకుండా నిరూపించారు. ఇదివరకు నుంచీ సందేహిస్తూ కావ్య సిద్ధాంతాలలోకి తొంగిచూస్తూ, తిరోగమిస్తూ దాగుడుమూతలాడుతున్న భావనాశక్తి ఇప్పుడు కావ్యజగత్తులో, స్థిరపడిపోయింది. కాల్పనిక కవులు తమ తెలివితో మనల నాశ్చర్యపరచ పూనుకోలేదు. సహృదయునిలో అనుక్షణమూ రసోదయాన్ని కల్గించడమే వారి ధ్యేయం.

అధ్యాయం 16

సమాజం - వాస్తవికత

-1-

పందొమ్మిదవ శతాబ్దం మధ్యకాలంలో విజ్ఞానశాస్త్రం మానవుని సర్వతోముఖాభివృద్ధికి, వికాసానికి అత్యంత ముఖ్యమైనదిగా భావింపబడింది. నాటి మేధావులు శాస్త్రీయ పద్ధతులను మనస్తత్త్వ శాస్త్రానికీ, మతానికీ, నీతికీ కూడా అన్వయించ నారంభించారు. సాహిత్య విమర్శ కూడా శాస్త్రీయ పద్ధతుల ఆకర్షణకు లోనయింది.

సమకాలీన శాస్త్రీయ దృక్పథ ప్రభావం Charles Augustine Sainte - Beuve (1804 - 69) మీద పడింది. అతడు సాహిత్యావగాహనకు అచ్చమైన శాస్త్రీయ పద్ధతికోసం అన్వేషించ నారంభించాడు. [1] ఒకానొక కావ్యాన్ని అర్థం చేసుకొనేందుకు తొలుదొల్తగా కవిని అర్థం చేసుకోవాలన్న దానిని ప్రాతిపదిక (hypothesis) గా స్వీకరించాడు. ఒకానొక కావ్యానుశీలనకు మన మెక్కడ నుంచో సూత్రాలను తీసికొని వస్తే, మన పరిశీలన ఫలించకపోవచ్చును. ఏమంటే రచయిత ఈ సూత్రాలను గౌరవించక పోవచ్చును. కాని కవి జ్ఞాతంగానో, అజ్ఞాత మననుననో కొన్ని సూత్రాల నేర్పరచుకుంటాడు. ఆ సూత్రాల నర్థం చేసుకొంటే ఆ కావ్యం అర్థమవుతుంది. అయితే ఈ సూత్రాలు ఎక్కడ నుంచి వచ్చాయి ? అంటే అవి కవి వ్యక్తిత్వం నుంచి, వాని మూర్తిమత్వం నుంచి వస్తాయి. ఆ మూర్తిమత్వాన్ని అర్థం చేసుకొనేందుకు కవి జీవిత చరిత్రను తెలుసుకోవాలి. ఆతని కుటుంబాన్ని గురించి తెలుసుకోవాలి. మనకు వృక్షమెట్టిదో తెలిస్తే, దాని ఫలమెట్టిదో కూడా తెలుస్తుంది. అలాగే రచయిత జీవిత చరిత్రను క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేస్తే, వాని కావ్యమెట్టిదో తెలుస్తుంది, ఆ కావ్యమూ

1. "The Making of Literature". p. 249.

మనకు అవగాహన అవుతుంది. అయితే వెనుకటి కవుల జీవితాలను గురించి మనకు తెలియదు, మరీ పురాతన కవులను గురించి తెలియడం అసంభవం కూడా. అయితే కవి జీవితాన్ని గురించి మన అవగాహన ఎంత అసంపూర్ణంగా ఉంటే, వాని కావ్యాన్ని గురించిన అవగాహనకూడా అంత అసంపూర్ణంగానే ఉంటుంది. Sainte-Beuve సాహిత్య విమర్శ ఇలా ప్రధానంగా కవి మనస్తత్త్వ చిత్రణ కేంద్రంగా గల జీవిత చరిత్ర [2] అవుతోంది. అందుచేత ఆతని ప్రభావం సాహిత్య విమర్శకుల మీద కంటె psycho-graphers (psychological biographers) మీద ఎక్కువగా పడినట్టు భావింపబడుతోంది.

కవి జీవితాన్ని అధ్యయనం చేయడమే కావ్యరహస్యాన్ని తెలుసు కునేందుకు ఏకైక మార్గమన్నది సరియైనదికాదు. కొన్ని కావ్యాలు ఆత్మాశ్రయమైన రచనలుగా ఉండగా, కొన్ని వస్త్వాశ్రయమైన రచనలుగా ఉంటాయి. ఆత్మాశ్రయమైన రచనలలో కూడ 'నేను' అన్నది సరిగ్గా కవి వ్యక్తిగత జీవితాన్నే ప్రతిఫలిస్తోందని నిర్ధరించడం కష్టం. కవి దర్శనం స్వీయమైన లౌకికానుభవ పరిధిని దాటే ఉంటుంది. కీట్సు అన్నట్టు కవికి ప్రత్యేకమైన మూర్తిమత్వం లేదు. అతడు అత్యుత్తమ దేవతలా కనబడే పాత్రనుసృష్టించడంలో ఎంతటి ఉత్సాహాన్ని చూపుతాడో, పరమకిరాతుడైన ఇయాగో' ను సృష్టించడంలోనూ అంతటి ఉత్సాహాన్ని చూపుతాడు. అన్ని పాత్రలతోనూ ఆతడు తాదాత్మ్యభావాన్ని భజిస్తాడు.

కావ్యమన్నది ఒకానొక సాహిత్య చరిత్రలో, సంప్రదాయంలో ఒకచోట, ఒక కాలాన అవతరిస్తుంది. దానికి పూర్వపరములున్నాయి. అది కవి స్వీయ జీవితానుభవం నుంచే పుట్టిందనుకోవడం సరియైనది కాదు. అది కవి జీవితంనుంచి గాక, ఆతని కలలనుండి పుట్టినది కావచ్చు. అది గాక జీవితంలోని అనుభవమంతా కవిత్వంలో, సాహిత్యసంప్రదాయంతో మిళితమై

2. "Sainte-Beuve's criticism thus becomes largely a kind of biography centered in psychologic portraiture." - William Frederic Giese: Quoted in "Literary Criticism, Pope to Croce". Edited by Gay Wilson Allen and Harry Hayden Clark : p. 469.

రూపాంతరం చెందుతుంది. కవిజీవితాన్ని తెలుసుకొంటే కావ్యంలో పేర్కొనబడిన కొన్ని అంశాలను అర్థంచేసుకోవడానికి వీలు కల్గవచ్చు. ఆతడొకానొక సాహిత్య సంప్రదాయంలో ఎలా పెరిగాడో, ఆతనిని ప్రభావితం చేసిన అంశాలేవో తెలిసికోవడానికి అవకాశం ఉండవచ్చు. కాని టేన్ (Taine) ఒకానొకచోట అన్నట్టు డికెన్స్ వ్రాసిన నలభై సంపుటాలు ఆయనను గురించి తెలుసుకోవడానికి చాలు. రచయిత ప్రజ్ఞ (talent) అంతా ఆతని రచనల్లోనే ఉంటుంది. [3]

టేన్ (Hippolyte Adolphe Taine : 1828-93) సాహిత్య వివేచనకు మరొక మార్గాన్ని సూచించాడు. Sainte-Beuve కి కావ్య రహస్యమంతా కవిజీవితంలో ఉంటే, టేన్ సాహిత్యం సామాజిక శక్తుల నుండి పుడుతుందంటాడు. ఇలా ఆతడు సాహిత్యపరమైన ఒక సామాజిక శాస్త్రానికి ఆద్యుడయ్యాడు. [4]

కవిని తీర్చి దిద్దే అంశాలు మూడు ఉన్నాయంటాడు టేన్. (i) జాతి (race) (ii) సామాజిక పర్యావరణం (milieu) (iii) క్షణం (moment). ఒకానొక కావ్యాన్ని వ్రాసే కవి ఒక జాతికి చెంది ఉండడం వల్ల ఆ జాతి లక్షణాలు ఆతనిలో ప్రతిఫలిస్తాయి. తర్వాత, ఆతడు ఆ జాతికి, దేశానికి సంబంధించిన సాంస్కృతిక, నాగరికతా వాతావరణంలో పెరుగుతూంటాడు. వాని ప్రభావం ఆతని రచనల మీద పడుతుంది. ఈ రెండూ గాక కావ్య రచనా క్షణం' ఒకటిఉంటుంది. ఇక్కడ `క్షణం' అంటే కావ్యరచనా కాలమందు రచయితను పురికొల్పే అంశం (impulse). అది ఆ యుగలక్షణానికి సంబంధించినదై ఉంటుంది. అంతకు ముందు నుంచీ కవి సంగ్రహించుకున్న శక్తులన్నీ తత్కాలమందలి తీవ్రప్రేరణవల్ల నిర్దేశింపబడిన దిశలో విజృంభిస్తాయి.

ఉదాహరణకు ఆర్యజాతి, గంగానది నుండి హెబ్రిడీస్ (Hebrides) వరకూ వ్యాపించి ఉన్నా, వారి భాషలు వేరయినా, మతాలు వేరయినా,

3. "Forty volumes, more than suffice to know a man ...... his talent is in his works "-Taine. "A History of Modern Criticism: Vol IV" - Rene Wellek . p.47.
4. He is known as the founder of a sociological science of literature : పైదే p.27.

సాహిత్యాలు వెరయినా, వారందరిలో ఒక సామాన్యమైన జాతి లక్షణం కనబడుతుంది. ఒకే జాతికి చెందిన వారు వేరువేరు దేశాలలో ఉంటే వారికి పరిసరాలు, వాతావరణం వేర్వేరు అవసరాలను కల్గించవచ్చు. వీనివల్ల అలవాట్లలో మార్పులు కనబడవచ్చు. వీనివల్లా, అక్కడి ఆహారం, చరిత్రలోని ప్రధాన సంఘటనలవల్లా, ఒక్కొక్క దేశంలోని వారిలో ఒక `జీవలక్షణం' కనబడుతుంది. అది ఆ దేశం 'genius' అనుకోవచ్చు. [5] అందుకే జర్మన్‌లలో కనబడే లక్షణాలు గ్రీకులలో కనబడే లక్షణాలకన్న భిన్నంగా ఉంటాయి.

ఇక `క్షణం ' అన్నది యుగ సంబంధి. ఒక్కొక్క యుగం మనిషి ప్రవర్తన నొక విధంగా మలుస్తుంది. మధ్య యుగాలలో 'knight', 'monk' ఒక ఆదర్శం కాగా, తర్వాతి కాలంలో రాచ కొల్వులోని నాగరికుడూ (courtier), వక్తా, అందరినీ ఆకర్షించే వాడు.

అయితే సాహిత్య లక్షణాన్ని నిర్దేశించడానికి `జాతి ' అన్నది కాని, క్షణం ఒ న్నది కాని, మౌలికమైన అంశం కానక్కరలేదు. ఈ రెండూ కూడా కవి సమకాలీన సాంస్కృతిక, సామాజిక పర్యావరణలో కలసిపోతాయి. అదే milieu. అదే ఈ మూడు అంశాలలోనూ ముఖ్యమైన దవుతుంది. టేన్ సిద్ధాంతం క్రమంగా ప్రామాణికత్వాన్ని కోల్పోయినా, దాని ప్రభావం తర్వాత కాలం మీద కనబడుతూనే ఉంది. సామాజిక, ఆర్థిక, మతపరమైన అంశాలన్నీ సమకాలీన మానసిక శీతోష్ణస్థితినీ (mental climate), నైతికోష్ణస్థితినీ (moral temperature) తెలియచేస్తాయనీ, [6] అవే ఆనాటి కళమీద ప్రభావాన్ని చూపుతాయనీ టేన్ భావించాడు. ఇదే తర్వాతి విమర్శకులను ఎక్కువగా ఆకర్షించింది.

-2-

1830 ప్రాంతాన యూరపులో సాహిత్యానికి నవీన యుగోదయమని భావించబడుతోంది. అంతవరకూ ఉన్న కాల్పనికత్వానికి (రొమాంటిసిజమ్‌కు) వీడ్కోలు చెప్పడం, వాస్తవానికీ, శాస్త్రానికీ, లౌకిక జగత్తుకూ, స్వాగతం పల్కడం ఈ యుగలక్షణం. అయితే ఈ శతాబ్దాంతాన వాస్తవికతా -

---

5. పైదే : p. 29.
6. పైదే : p. 32.

ప్రాకృతిక - ధోరణులు (realism and naturalism) బలహీనపడ్డాయి. ప్రతీకాత్మకమైన, నవీన కాల్పనికాత్మకమైన ఒక క్రొత్తకళ వాని స్థానాన్నాక్రమించింది.

వాస్తవికత (realism), కళ పుట్టిన నాటి నుండీ కళాకారుని వెన్నంటి ఉంటూనే ఉంది. అరిస్టాటిల్ ప్రవచించిన అనుకరణ సూత్రం వల్ల కళలో వాస్తవికత చోటు చేసుకుంటూనే ఉంది. ఒకానొక చిత్రంలోని పండ్లు యథార్థమైనవే నన్న భ్రాంతిలో వానికోసం చిత్రాన్ని పక్షులు ముక్కుతో పొడిచాయన్న ఐతిహ్యమొకటి ఉంది. నియోక్లాసికల్ యుగంలో వాస్తవికతావాదాన్ని ఆశ్రయించే నాటి విమర్శకులు ఐక్యతాత్రయాన్ని విధించారు. వాస్తవికతా దృక్పథాన్ని ఉంచుకొనే రూపక ప్రదర్శనకు పట్టే కాలము, ఇతివృత్తంలోని కాలానికి సరి సమానంగాఉండాలన్నారు; ఒకే రంగస్థలం రెండు నగరాలను, సుదూరమైన ప్రాంతాలను సూచించ రాదన్నారు.

కళలో వాస్తవికత అంటే ప్రాథమికంగా వాస్తవ లౌకిక జగత్తును యథార్థంగా ప్రదర్శించడం . ఇలా ప్రదర్శించడం లో కళాకారుడు తన స్వంత అభిమానాలను విస్మరించాలి. ఆత్మాశ్రయంగా కాకుండా వస్త్వాశ్రయంగానే వస్తువును ప్రదర్శించాలి.

వాస్తవికతా వాదానికి సన్నిహితంగా ప్రాకృతికవాదం (naturalism) కూడా ఉంది. ఎమిలీ జోలా (Emile Zola: 1840-1902) వివేచన వల్ల ప్రాకృతిక వాదాని కొక అస్తిత్వం కల్గింది. ఈతడు యువకుడుగా రూసోరచనలను రొమాంటిసిస్టుల రచనలను చదివాడు. వారంతా నాగరికతను నిరసించి, ప్రకృతి వైపునకు మరలి వెడదామంటారు (return to nature). తర్వాత ఈతడు Darwin, Laplace, Dr. Prosper Lucas (ఈతడు "Treatise on Natural Heredity" ని రచించాడు) వంటి శాస్త్రజ్ఞుల వల్ల ప్రభావితుడయ్యాడు. జోలా ప్రాకృతిక వాదమంతా రూసో, డార్విన్ సిద్ధాంతాల ఫలితంగా ఏర్పడినదే. మానవుడు సంకల్పించే చర్యలన్నీ వంశపారంపర్యం, పరిసరం ప్రభావాల ఫలితమేననీ, ఆతడు తన చుట్టూగల పరిస్థితుల ప్రభావం నుండి తప్పించుకోలేడనీ నాటి Scientific

determinism భావించింది. అదిగాకుండా ప్రకృతిని నిరోధించక పోతే అది అన్నింటినీ మంచిలోనే పర్యవశింపచేస్తుందని కూడా విశ్వసింపబడేది. (7)

ఇట్టి భావాలతో జోలా రచించిన నవలలను "ప్రయోగాత్మక నవల" లన్నారు. రసాయనశాస్త్రంలో జరిపే ప్రయోగ మెట్టిదో, ఇక్కడ నవలాకారుడు జరిపే ప్రయోగం కూడా అట్టిదే. పరిశీలన నాధారంగా చేసుకొని నవలాకారుడు మానవునిపై జరిపే యథార్థమైన ప్రయోగమే ప్రాకృతిక నవల (naturalistic novel) అంటాడు జోలా. (8) ఈ నవలాకారుడు జీవితంలో కనబడే యథార్థ అంశాలను పరిగ్రహిస్తాడు. అవి ఎలా పర్యవశిస్తాయో చూపడానికి ఆతడు కొన్ని సన్నివేశాలలో వ్యక్తిని ప్రవేశపెట్టి, ఆ పరిస్థితులలో వాని ప్రవర్తనా విధానాన్ని పరిశీలిస్తాడు. ఈ పరిశీలనలో ఆతడు కేవలము శాస్త్రీయ దృక్పథాన్నే అవలంబిస్తాడు. పరిసరం, వంశపారంపర్యం ప్రభావాలవల్ల మనిషి ప్రవర్తనా విధానాన్ని నవలాకారుడు పరీక్షిస్తాడు, స్వీయమైన అభిప్రాయాలను, రాగద్వేషాలను ఆతని పరిశీలనకు అడ్డు రానీయడు. (9)

ప్రాకృతిక వాదంలో శాస్త్రీయ పద్ధతి కళారూపం కోసం అన్వేషిస్తుంది. సమాజంలో మనకు కనబడే మానవుని ప్రవర్తనా విధానాల నన్నింటినీ పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్రంలో వలె, ప్రయోగాల వల్ల, సూక్ష్మ పరిశీలన వల్ల తెలుసుకోవడం సాధ్యమని ఈ నవలాకారులు నమ్ముతారు. అయితే మానవుని ప్రవర్తనా విధానం రసాయనిక చర్యకన్న సంశ్లిష్టంగా ఉంటుందనీ, దాని పరిశీలన అంతకన్న క్లిష్టమైనదనీ, వీరు అంగీకరిస్తారు. ప్రాకృతికవాదం ఇలా `సామాజిక వాస్తవికత' (Social realism) లోని భాగంగా గ్రహించవచ్చు.

మానసిక వాస్తవికత (psychological realism) కూడా 19 వ శతాబ్దంలోని శాస్త్రీయ దృక్పథం నుంచి పుట్టినదే. సామాజిక వాస్తవికతలో మానవుని ప్రవర్తన బాహ్యశక్తుల వల్ల పుట్టగా, మానసిక వాస్తవికతావాది అది మానవుని ఆంతరంగిక మానసిక శక్తుల ఫలితమని భావిస్తాడు. ఈ

---

7. Literary Criticism: Pope to Croce : p.586.
8. "It is undeniable that the naturalistic novel, such as we understand it today, is a real experiment that a novelist makes on man by the help of observation". - "The Experimental Novel". - Emile Zola.
9. పైదే

ఆంతరంగిక శక్తులను పసిగట్టినవాడు ఫ్రాయిడ్. ఈతని సైకోఅనాలిసిస్‌లో మానవుని ప్రాథమిక చోదకశక్తి లైంగిక ప్రవృత్తి. William Faulkner, D.H. Lawrence వంటివారు ఇట్టి ఆంతరంగిక మానసిక ఘర్షణను వస్త్వాశ్రయ దృక్పథంతో ప్రదర్శించే యత్నాన్ని చేసారు. మరికొందరు రచయితలు చైతన్య స్రవంతి (Stream of consciousness) సంవిధానాన్ని ప్రవేశపెట్టారు. సామాజిక వాస్తవికతావాది (Social realist) ఒక భావాన్ని కాని, భావజాలాన్నికాని, బలపరచడానికి అవసరమైన విషయాలను సేకరిస్తాడు. వానిని క్రమబద్ధమొనరించి, వానికొక రూపమిస్తాడు. మానసిక వాస్తవికతావాదీ అదే పనిని చేస్తాడు. ఇరువురూ కూడా కల్పన నిముడ్చుకున్న సమాచారాన్ని ప్రయోగశీలమైన రచనలలో ప్రవేశపెడతారు. ఈ మానసిక వాస్తవికతలో నిజానికి ఆత్మాశ్రయమైన అనుభవమే వస్త్వాశ్రయమైన అనుభవంగా పరిణమిస్తోంది. కొందరు ఇదే యథార్థమైన జీవితంలోని వాస్తవికత అంటారు. కాని నిజాకిది 19 వ శతాబ్దపు వాస్తవికతా వాదానికి ఎంతో దూరంగా ఉండడమే గాక, దానిని తలక్రిందుగా చేసి చూడడమే అవుతుంది.

సమకాలీన సమాజంలోని వాస్తవాన్ని వస్త్వాశ్రయంగా ప్రదర్శించడమే వాస్తవికత అన్నప్రాథమిక సూత్రాన్ని రీన్‌వెలిక్ సూచించాడు.[10] ఇందులో వాస్తవం, వస్త్వాశ్రయం అన్న పదాలు ఉన్నాయి. వీని అర్థాన్ని ఆలోచించాలి. 'వాస్తవం' కొన్నింటిని పరిహరిస్తుంది, కొన్నింటిని ఆహ్వానిస్తుంది. ఇందులో ప్రతీకాత్మక, అలౌకిక, అతిలోక, గుప్తకథాత్మక (allegorical) అంశలేవీ ఇమడవు; పురాగాథలను బహిష్కరిస్తుంది. అసంగతమైన అంశాలు, కార్యకారణ సంబంధం లేని హఠాత్సంఘటనలు ఇందులో కనబడవు. వాస్తవంలో ఇమిడే అంశాలు కొన్ని ఉన్నాయి. లోగడ కళ పరిహరించే వికార వస్తువుల్నీ ఆసహ్యమైనవానినీ, నీచమైనవానినీ, సెక్సునూ, ప్రవేశపెట్టడానికిది జంకదు.

ఇక వస్త్వాశ్రయం అంటే అహాన్ని ఆహ్వానించే కాల్పనిక ప్రవృత్తిని తిరస్కరించడం. సిద్ధాంతరీత్యా వస్త్వాశ్రయంగా వాస్తవాన్ని ప్రదర్శించడంలో

---

10. "Concepts of Criticism" : Rene Wellek . p. 240.

ఎట్టి బోధనకూ అవకాశం లేదు. ఎట్టి సామాజిక ప్రయోజనాన్నీ ఆశిస్తూ రచనను ప్రచార సాధనంగా మలచడానికి అవకాశం లేదు; కాని ఇట్టి నవలల్లో తీర్చబడ్డ సామాజిక నమూనాలు (social types) సామాజిక మార్పును సూచిస్తాయి. ఈ నమూనాలలో విశ్వజనీనమైనవీ, వైయక్తికమైనవీ, లక్షణాలు రెండూ కనబడతాయి. George Lukacs మార్క్సిస్టుదృక్పథంతో `సామ్యవాద వాస్తవికత' ను ప్రామాణికంగా చర్చించాడు. ఆతడు సాహిత్యం వాస్తవాన్ని ప్రతిబింబిస్తుందన్న మార్క్సిస్టుసూత్రంతో ప్రారంభించి, వాస్తవికత సమాజంలోని వైరుధ్యాలను విస్పష్టంగా చూపగల్గితే, దాని వ్యవస్థ ఎట్టిదో, అది ఏ దిశగా పరిణామం చెందుతోందో తెలుసుకో గల్గుతామంటాడు. ఈ వాస్తవాన్ని చిత్రించడంలో సామాజికస్థితిగతులలోని అసమానతలు, శ్రామికవర్గం పొందే అగచాట్లూ, మున్నగునవి బయట పడడంలోనే ఉపదేశం, ప్రబోధం ఇమిడి ఉన్నాయి. `సామ్యవాద వాస్తవికత' ను (Socialist realism) లక్షించే రచయిత బాధ్యత సమాజం ఎలా ఉన్నదో దాని నలా చిత్రించడమొక్కటేకాదు, అది ఎలా ఉండాలో, భవిష్యత్తులో అది ఎలా ఉంటుందో దానిని కూడా వర్ణించి చూపడ మాతని విధి.

వస్త్వాశ్రయమన్నది వాస్తవికతా లక్షణమే కాక, క్లాసిసిజమ్ లక్షణం కూడా. అది కూడా బోధనాత్మకమైనదే (didactic) . అయితే క్లాసిసిజమ్ లోని ఆదర్శమానవుని కోసం వాస్తవికత ఆరాటపడదు. అందులోని నాయకులు ధీరులుగా, ధీరోదాత్తులుగా ఉంటారు, మిగతా పాత్రలు వివిధ అంతస్తులలో ఉంటారు. వాస్తవికతలోని పాత్రలు సమాజం లోని వ్యక్తులకు సమూనాలుగా ఉంటారు. వారికి క్లాసిసిజమ్ లోలాగ విశ్వజనీనత ముఖ్యమైనది కాదు. అందులోని రచన కూడా పాత్రోచితంగా, గరువంగా ఉంటుంది. వాస్తవికతలోని భాషను ఈ సూత్రం బంధించదు.

ఇటీవలి `నవీన పాత్రికేయత' (New Journalism) వాస్తవికత నుండి పుట్టుకొని వచ్చిందనుకోవచ్చును. పత్రికలలో వచ్చే వార్తలను, వివరింపబడే సన్నివేశాలను, సంఘటనలను సేకరించి, వాని నుండి సమగ్రమైన కథనొకదానిని రచయిత తయారు చేయవచ్చు, వానినాధారంగా చేసుకొని

కథను కల్పించవచ్చు. అందులో అటు పాత్రికేయత, ఇటు కళ రెండూ పరస్పరం సహకరించుకుంటాయి. అయితే ఇక్కడ కథకుడు మొత్తం కథనంతా తన సామాజిక దృక్పథంతో పునర్నిర్మిస్తాడు. Joan Didion కాలిఫోర్నియాలో జరిగిన హత్య, దాని మీద వచ్చిన తీర్పును ఆధారంగా చేసికొని వ్రాసిన కథ, "Some Dreamers of the Golden Dream", ఇట్టిదే. ఈ నవీన పాత్రికేయత ప్రభావం మన కథారచయితల మీదా పడుతూన్నట్టు కనబడుతుంది. ఉదాహరణకు `పోలీసుఫైలు ' నుంచి అన్న కథలు. అలాగే టీవీ మీదా, సినిమా మీదా దీని ప్రభావం పడుతుంది.

కాగా వాస్తవికతకు అతి న్యూనతా స్థితి అది పట్టి పాత్రికేయ రచనగా దిగజారి పోవడం, రిపోర్టుల స్థితిని పోలి ఉండడం.అది సాహిత్య మవదు. కాని వాస్తవికత అత్యున్నత శిఖరాలనందుకొన్నది బాల్‌జాక్, డోస్టొవస్కీ, టాల్‌స్టాయ్, హెన్రీజేమ్స్, ఇబ్సన్ వంటి వారి కళాఖండాలలో.

-3-

సాహిత్యానికీ సమాజానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని చర్చించేటప్పుడు పందొమ్మిదవ శతాబ్దంలోని Vissarion Belinsky (1811-48) ప్రముఖమైన స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తాడు. కొంతకాలం రష్యన్ సాహిత్య విమర్శకు లీతనిని విస్మరించినా, ఈ శతాబ్దపు మార్క్సిస్టు విమర్శకు లీతనిని ఎంతో గౌరవించారు. ఈతడూ, ఈతని శిష్యులూ, అనుచరులూ పుష్కిన్, గోగల్, తర్గునీవ్, డోస్టవిస్కీ, టాల్‌స్టాయ్, మున్నగువారి రచనలను అనుశీలించారు. ఈ రచనలలోని సామాజిక ప్రస్తుతత్వాన్నీ, వానిలోని వాస్తవికతనూ, వీరు రాజీపడని ప్రమాణాలతో పరిశీలించారు.

ఒక జాతి ఆలోచనలకు తుట్టతుది, అత్యున్నత శాబ్దికమైన అభివ్యక్తియే సాహిత్యమంటాడు బెలిన్‌స్కీ. క్రమోన్మీలనమయే జీవలక్షణాన్ని ఇముడ్చుకున్న సాహిత్యాని కొక విశిష్ట స్వభావ ముంటుంది. ఒకానొక రచనకు ఉత్తమ

సాహిత్య ముద్ర లభించాలంటే అది ఎక్కడనుంచో హఠాత్తుగా ఊడిపడినట్టుగా ఉండకూడదు. దానికి పూర్వమున్న సాహిత్యంనుండి అది పుట్టినట్టుండాలి. దానితర్వాతి సాహిత్యం దానిలో నుండి పుట్టినట్టుండాలి. కనీసం దానిమీద ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో ఈ రచన ప్రభావం పడాలి.[11] ప్రతి జాతికీ సంబంధించిన సాహిత్యమే గాక, సమస్త మానవాళికి సంబంధించిన, సామాన్య, మానవీయమైన విశ్వసాహిత్య మొకటి ఉంటుంది. దానికొక చరిత్ర కూడా ఉంటుంది. ఆ చరిత్రకు ఇతివృత్తం శాబ్దిక ప్రపంచంలో మానవ చైతన్య పరిణామమే నంటాడు బెలిన్స్కీ.

బెలిన్ స్కీ, ఆతని అనుయాయులూ వాస్తవికతను, సామాజిక జాతీయ అవసరాలను దృష్టిలో ఉంచుకోవడం సాహిత్యానికి విధి అని విశ్వసించారు. చారిత్రకంగా ఉన్మీలిత మవుతూన్న, వృద్ధి పొందుతూన్న జాతీయ స్పృహను అభివ్యక్త మొనరించేదే నిజమైన సాహిత్యమని భావించారు. అందులో రాజకీయ ఆర్థిక అంశాలు కూడా మిళితమై ఉండవచ్చు. ఉత్తమోత్తమ రచయితలు సమాజంతోనూ, దాని పరిణామంతోను సన్నిహితత్వాన్నీ, తాదాత్మ్యాన్నీ వృద్ధి నొందించుకుంటారు. సమకాలీన అవసరాలను అర్థంచేసుకుంటారు. నాటి చైతన్యాన్ని రచనల్లో ప్రతి ఫలింపచేస్తారు, ఆ కాలానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తారు.

బెలిన్స్కీ అనుయాయి Nikolay Dobrolyubov (1836-61) రచన ప్రాశస్త్యాన్ని నిర్ణయించేది శైలి కాదు, విషయమే నంటాడు. ఈతని దృష్టిలో రచనలో కనబడే 'సామాజిక నమూనాలు' (Social types) రచయితకు తెలియకనే ఒక విశాల దృక్పథాన్ని సూచించ వచ్చును. ఏమంటే రచయిత జీవితాన్ని సునిశితంగా పరిశీలించి, అవధానం సడల నీయక ఆ జీవిత వాస్తవాన్ని చిత్రింప బూనుకుంటాడు. అప్పుడాతని రచనలో ఇమిడి ఉన్న అర్థమంతా రచనారంభ మందు ఆతని ఊహా పరిధిలో ఉండకనే పోవచ్చును.

11. "On the General Signification of the Term Literature." - Belinski (ఈ వ్యాసంలోని భాగాలు "Literary Criticism: Pope to Croce" - లో ఈయబడ్డాయి.)

అందులో గుప్తంగా నిక్షిప్త మైన అంశాలను ప్రత్యక్ష మొనరించే బాధ్యత విమర్శకునిది. [12] అంటే రచయిత సూక్ష్మ పరిశీలన వలన సామాజిక వాస్తవికతా చిత్రణ సజీవంగా, ప్రౌఢంగా ఉంటే, అందులోని 'సామాజిక నమూనాలు' (Social types) ప్రాదేశిక పరిధుల నతిక్రమించి, రచయిత విశాల ప్రపంచ దృక్పథాన్ని (World-view ను) ప్రతి బింబిస్తాయి. దానిని రచయిత ఊహించాడా, లేదా అన్నప్రశ్న ముఖ్యమైనది కాదు. అది రచయితకు తెలియకనే రచనలో ఉండవచ్చు.

బెలిన్స్కీ, ఆతని అనుయాయులు సాహిత్యోత్పత్తికి కారణం రచయిత కాక, ఆతని కాలమే నంటారు. యుగ ధర్మమే రచన ఎట్టిది కావాలో, అది ఏరూపాన్ని పొందాలో నిర్ణయిస్తుంది. చరిత్ర అనే ప్రవాహం ఒత్తిడి వల్ల జాతీయ స్పృహ నుండి వెలికి ఉబికి వచ్చే అభివ్యక్తిగా కళాఖండాన్ని వీరు ఊహించారు. [13]

బెలిన్స్కీ రచనలలో విప్లవాత్మకమైన ప్రబోధధోరణి లేదు. అయితే ఆయన రచనలూ, అంతకన్న మిక్కిలిగా ఆయన అనుయాయుల రచనలూ, ఈ దిశలో ఉన్నా యనుకోవచ్చు. వారు చారిత్రక స్పృహను, సామాజిక వాస్తవికతను గాఢంగా వాంఛించారు. పర్యవసానంగా ఇవి బోధనాత్మకంగా పరిణమించే లక్షణం వీనిలో ఉంది.

-4-

సామాజిక వాస్తవికతను, సామాజిక ప్రయోజనానికి సంబంధించిన అంశాలను గురించి చర్చించేటప్పుడు పందొమ్మిదవ శతాబ్దంలోని రష్యన్ సాహిత్యంలో హిమవన్నగంలా ఉన్న కౌంట్ లియో టాల్‌స్టాయి (Count Leo Tolstoy: 1828-1910)ని విస్మరించ లేము. కళ - ముఖ్యంగా సమకాలీన కళ - టాల్‌స్టాయ్ తీవ్రమైన అభిశంసనకు గురి అయింది. ఈ అభిశంసనలో

---

12. " A History of Modern Criticism : Vol IV. p. 249-250".
13. "They conceived it (work of art) more and more as an expression relentlessly forced up out of the national consciousness under pressure exerted by the stream of history"- "Literary Criticism : A Short History" : p. 461.

'కళ కళ కోసమే' అన్న వాదాన్ని తీవ్రంగా ప్రతిఘటించడ మొకటీ, కళ నిర్వహించ దగిన ఉత్తమోత్తమ ప్రయోజనాన్ని అది సాధించడం లేదన్న ఆవేదన ఒకటీ, ఉన్నాయి.

టాల్‌స్టాయ్ 1898లో "What is Art?" అన్న పుస్తకాన్ని ప్రకటించాడు. అందులో ఆధునిక యుగంలో కళ పాత్రను వివరిస్తూ, లక్షలాది మంది బాల్యం నుండి నృత్యం కోసం, సంగీతం కోసం, చిత్రలేఖనం కోసం, కవిత్వం కోసం, సాధన చేయనారంభిస్తా రంటాడు. వీరందరూ బుద్ధిమంతులే, తెలివైనవారే, సమాజానికి ఉపయోగపడే కార్యక్రమాల్లో పాల్గొనడానికి సమర్థులే. అయితే వారు కాళ్లనూ, చేతులనూ, వ్రేళ్లనూ, నాల్కలనూ గడుసుగా, వంకర టింకరగా త్రిప్పడంలోనే జీవిత పరమార్థాన్ని చూస్తున్నారు.[14] ఇంత నిష్ప్రయోజనమైన సాధనలో ఇంతమంది పనికి రాకుండా పోవడాన్ని సహించగల్గడానికి కళ అంత ముఖ్యమైనదా, అన్నది టాల్‌స్టాయ్ సందేహం. ఇది సమాజ ఆర్థిక స్థితి గతులతో ముడిపడి ఉన్న ప్రశ్న. టాల్‌స్టాయ్‌కి కళ జీవితానికి ఆవశ్యకమైన అంశములా కాకుండా, ఒక విలాస వస్తువు లా కనబడింది. అది జాతీయ వనరులను, మానవ శ్రామిక శక్తిని హరిస్తోందని టాల్‌స్టాయ్ భావించాడు.

అసలు కళ అంటే ఏమిటి, ఒకసారి అనుభవంలోకి వచ్చిన భావాన్ని తిరిగి అనుభవంలోకి ఆవాహింపచేసుకుని, ఆ మీద కదలికల వల్లనో, రేఖల వల్లనో, నాదం వల్లనో, శబ్దాల వల్లనో, ఆ భావాలను (feelings) ఇతరులు అనుభవించడానికి వానిని ప్రసారం (transmit) చేయడమే కళ నిర్వహించే కార్యం.[15] ఒకడు తానెట్టి భావోద్వేగాలలో జీవించాడో, వానిని

---

14. "Hundreds of thousands of people devote their lives from childhood to learning to twirl their legs rapidly (dancers), or to touch keys and strings very rapidly (musicians), or sketch with paint and represent what they see (painters), or to turn every sentence inside out and find a rhyme to every word". - What is Art? - Tolstoy.
15. "To invoke in oneself a feeling one has once experienced and having evoked it in oneself then by means of movements, lines, colours, sounds, or forms expressed in words, so to transmit the feelings that others experience the same feeling - this is the activity of art." - What is Art? - Tolstoy.

సంజ్ఞాత్మకమైన బాహ్యాచర్యల వల్ల ఇతరులకు సంకల్పాత్మకంగా అందచేయగా, వారు ఆ భావోద్వేగాలకు లోనై, వానిని అనుభవించాలి. కళ అంటే ఇట్టి ఫలితాన్ని సాధించే మానవచర్య. టాల్‌స్టాయ్‌కి భావోద్వేగాలను ప్రసారం చేయడం, వాని వల్ల సహృదయుడు ప్రేరితుడవడం, ప్రతిస్పందించడం చాలా ముఖ్యమైన అంశం.

కళ భావోద్వేగాన్ని ప్రసారం చేస్తుందన్నది మరీ క్రొత్త అంశం కాదు అయితే కళ ప్రసారం చేసే భావోద్వేగాల స్వభావాన్ని గురించి కూడా టాల్‌స్టాయ్ వివరించాడు. ఇవి ఆధ్యాత్మిక (మత - religious) పరమైనవై ఉండాలి. మానవులందరిపట్ల సోదర భావాన్నీ, దైవము పట్ల పితృభావాన్నీ మనిషిలో వదిలవరచేటట్టు ఉండాలి. అది మానవులందరినీ సజాతీయ భావాల (feelings) తో సమైక్యవరచే, సన్నిహిత వరచే సాధనంగా ఉండాలి. వ్యక్తికీ, సమస్త మానవాళికీ, సుఖజీవితాన్నీ అభ్యుదయాన్నీ కల్గించడానికి అత్యంత ఆవశ్యకమైనదై ఉండాలి.

ఇలా కళ సదుద్వేగాలను, సదుద్రేకాలను, సద్భావాలను ప్రసారం చేయవలసి ఉండగా, ప్రాచీన కాలం నుంచీ వచ్చిన సాహిత్యాన్ని పరిశీలించగా, అది అట్టి పనిని చేయడం లేదని టాల్‌స్టాయ్‌కి రూఢీఅయింది. ఉన్నదానిలో మధ్యయుగపు కళేనయం. ఆనాటి జీవితాన్ని గురించి మతమెట్టి దృక్పథాన్ని కల్గి ఉన్నదో, ఆనాటి కళకూడా అట్టి దృక్పథాన్నే ప్రసారం చేసింది. అయితే కళకు జీవితంలో ఇంత ప్రాముఖ్యమున్నప్పుడు, అది అందరికీ అందుబాటులో ఉండాలి. మతములా అందరినీ ఉత్తేజితులను చేయాలి. కాని సమకాలీన కళ అట్టి బాధ్యతనేమీ నిర్వర్తించక, అది కేవలం విలాసజీవితానికి అలవాటుపడ్డ ఒకే ఒక వర్గానికి పరిమితమైపోయింది. అది మానవుని భావోద్వేగాల విశాలమైన పరిధిని విస్మరించింది.కేవలము అహంకారాన్నీ, లైంగిక ప్రవృత్తినీ, జీవితానికి అలసిపోయామన్న భావాన్నీ, వీనికి సంబంధించిన ఉద్వేగాలనూ నేటికళ ప్రతిబింబిస్తోంది. ఇలా ఆధునిక కళలో వస్తువు నిరాశ, నిస్పృహ, లైంగిక ప్రవృత్తులకు పరిమితమై ఉండగా, దాని అభివ్యక్తి మార్గం మరింత

క్లిష్టంగా ఉంటుంది, అస్పష్టంగా ఉంటుంది. ఈ రచనలెవరికీ అర్థమవవు. బోదలేర్, మలార్మే వంటి వారి కవితలూ, ఇబ్సన్, మీటర్‌లింక్‌వంటివారి రూపకాలూ ఈ అభిశంసనకు గురి అయినవే, ఈ అభిశంసనకంతటికీ మౌలికంగా కారణం కావ్యం ధ్వన్యాత్మకమవడాన్ని టాల్‌స్టాయ్ తిరస్కరించడం, వాచ్యార్థం వల్లనే అర్థమూ, ఉద్దేశ్యమూ వెల్లడవాలని భావించడం. (16)

టాల్‌స్టాయ్ అట్టి దృక్పథాన్ని అవలంబించడానికొక కారణం ఉంది. కళకు ఆతడు ఊహించిన ప్రయోజనం ఎంతో ఉన్నత మైనది. అది సర్వజగద్ధితమైనదీ సార్వజనీన మైనదీ, అయినప్పుడు అది అందరికీ అందుబాటులో ఉండాలి. అందరికీ అర్థమవాలి. శాస్త్రీయ విజ్ఞానం అవగాహనమవడానికి, ప్రాథమిక శాస్త్రజ్ఞానం అవసరమేనని టాల్‌స్టాయ్ అంగీకరిస్తాడు. కాని కళకు మాత్రం అట్టి ప్రాథమిక శిక్షణ, విద్య ఏమీ అక్కరలేదంటాడు. చదువుతో నిమిత్తం లేకుండా ఎట్టివానినైనా కళ కదిలిస్తుంది, ఎట్టివాడైనా కళకు ప్రతిస్పందిస్తాడు. అలాగే కళాకారునికీ ప్రత్యేకమైన శిక్షణ అవసరం లేదంటాడు టాల్‌స్టాయ్. కళకు ఇప్పటిలా ఎవరికీ అర్థంకాని సంవిధానశిల్పమూ, ప్రత్యేకనైపుణ్యమూ అవసరం లేదు. కవితలోని అస్పష్టతాదోషం వల్లనే అది అవినీతిదాయక మవుతోంది. భవిష్యత్తులో అందరూ చదువుతోపాటు సంగీతాన్నీ, చిత్రలేఖనాన్నీ అభ్యసించాలి. అందరూ సామాన్య మానవునిలాగే జీవిస్తారు, కృషీవలులుగా, శ్రామికులుగా ఉంటారు. ఎప్పుడైనా, ఎవరికైనా, ప్రేరణ కల్గుతే వారు కళాసృష్టికి పూనుకుంటారు. సృష్టించిన కళను వారు అమ్ముకోరు. కళవారికి జీవనాధారం కారాదు. అయినా వారి కృషిని తక్కువైనదిగా అంచనా వేయకూడదు. మానవులలో సోదరభావం, పొరుగువానిని ప్రేమించడం వంటి భావాలను అందరిలో ప్రేరేపించడం కళకు విధ్యుక్త ధర్మ మవాలి. సమాజంలో ఇప్పుడు ఉత్తమోత్తములలోనే కనబడే ఈ

---

16. "But obviously Tolstoy objects to the whole method of suggestion, the whole device of indirection, insisting always on literal interpretration, on blunt direct information about intent and meaning.- " A History of Modern Criticism: Vol IV "- p. 284.

లక్షణాలు మానవులందరిలో సహజాతంగా వికసించాలి. [17] టాల్‌స్టాయ్ తన దృక్పథాన్ని బలపరచడానికి పదుకొండేండ్ల వయసున్న ఇద్దరు పిల్లలు వ్రాసిన కథనొకదానిని పేర్కొని, అది రష్యన్ సాహిత్యంలోని ఎట్టి రచనతోనైనా సరితూగుతుందంటాడు. అసలు గొప్పదిగా భావింపబడుతూన్న కళ అంతా ఉన్నత వర్గాలను తృప్తిపరచడం కోసమే నిర్దేశింపబడింది. షేక్స్పియర్ రచనలనే టాల్‌స్టాయ్ నిరసించాడు. షేక్స్పియర్ దృక్పథమంతా కులీన వర్గాలకు చెందినదనీ, సామాన్యజనానికి వ్యతిరేకమైనదనీ అంటాడు. పైగా అతడు నీతినీ,మతాన్నీ బొత్తిగా అలక్ష్యం చేసాడు. టాల్‌స్టాయ్ తన వెనుకటి రచనలే దుష్ప్రభావానికి లోనైనప్పుడు వ్రాసినవనీ, అందులో రెండు కథలు దక్క -"God sees the Truth, but Waits", "A Prisoner of. the Caucasus" - మిగతావన్నీ దుష్టమైనవేననీ అంటాడు. అలాగే అతడు డాంటీని గటీని (Goethe) లక్ష్యపెట్టలేదు. అయితే దైవంపట్ల, మానవునిపట్ల ప్రేమను ప్రేరేపించే రచనలు, అట్టి ప్రేమనుంచి పుట్టిన రచనలకు తార్కాణంగా టాల్‌స్టాయ్ "Tale of Two Cities", "Uncle Tom's Cabin", డోస్టవిస్కీ రచనలను పేర్కొన్నాడు. ఇవిగాక మరొకరకమైన మంచి రచనలు విశ్వజనీనమైనవై ఉంటాయని, వానికి ఉదాహరణముగా డాన్‌క్విక్సోట్‌నూ, మోలియర్ రచనలనూ, పుష్కిన్, గోగల్ కథలనూ పేర్కొన్నాడు. ఇలియడ్, ఒడిస్సీలు కూడ మంచి రచనలే అంటాడు. అలాగే బైబిల్‌లోని కథలను, బుద్ధుని కథనూ, వేదాలలోని ప్రార్థనాగీతాలను, మంచి రచనలుగా పేర్కొన్నాడు. జానపద గేయాలు, కథలపట్ల టాల్‌స్టాయ్ సుముఖంగానే ఉంటాడు.

---

17. "The task of art to is to make that feeling of brotherhood and love of one's neighbour, now attained only by the best members of society, the customary feeling and the instinct of all men." - What is Art? - Tolstoy.

భావోద్రేకాలను ప్రసారంచేసి, వానిని అందరికీ అందచేయాలన్న సిద్ధాంతం లాంగినస్ కాలం నుంచీ ఉన్నదే, అయితే కళ టాల్‌స్టాయ్ అభిలషించిన భావాలనే (feelings) ప్రసారం చేస్తుందన్ననమ్మకం లేదు. అప్పుడు కళ విలువను నిర్ణయించేవి నైతిక సూత్రాలూ, మతమూ, రాజకీయాలూ అవుతాయి. టాల్‌స్టాయ్ వివేచనను అందరూ అంగీకరించకపోయినా, ఆతని నిజాయితీని శంకించడం అసాధ్యం. ఆతడు అట్టి నిజాయితీనే కళాకారుని నుండి వాంఛిస్తాడు. అందులో ప్రతిభావ్యుత్పత్తుల ప్రమేయాన్ని, కవితా కళా సమయాలను, సంప్రదాయాన్ని ఆతడు పట్టించుకోలేదు. ఆధునిక కళలో కనబడే అవినీతి, అస్పష్టతలవల్ల కళాకారునికీ ప్రజకూ మధ్య పెద్ద అగాధం యేర్పడుతోంది. అసలు టాల్‌స్టాయ్‌దృష్టిలో జగద్ధితమే కళకు ఆదర్శం. దాన్నికై కళలు ప్రజల దగ్గరకు వెళ్లాలి. అది ఆనాడు సాధ్యం కాకపోయినా, తర్వాత సోవియట్ రష్యా మరోమార్గాన ఈ సమస్యను పరిష్కరింప బూనుకున్నది. (అయితే టాల్‌స్టాయ్‌కి అత్యంత ప్రీతిపాత్రమైన మతసంబంధమైన విలువల నది పట్టించుకోలేదు. ఆతడు నిరసించిన సౌందర్యశాస్త్ర దృక్పథాన్నీ నిరసించలేదు.) కాని అసలు కళ ఎవరికోసం? అని కళాకారులను, మేధావులను తొలిసారి నిలదీసి అడిగినవాడు టాల్‌స్టాయ్.

అధ్యాయం 17

కళ కళకోసమే

-1-

19 వ శతాబ్దంలోని షెల్లీ మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ (Mathew Arnold) రచనలలోనూ, వాస్తవికతా వాదంలోనూ, కవిత బోధనాత్మకమై ఉంటున్నదన్న భావం ఇమిడి ఉంది. దీనికి సమాంతరంగా, మత, నైతిక, రాజకీయ విలువలకు సంబంధం లేకుండా కళ సర్వతంత్ర స్వతంత్రమై ఉండాలన్న భావం కూడా వ్యాప్తి నొందింది. కళకు ముఖ్యమైనది ఉపదేశమా.? మనోరంజనమా? అన్న ప్రశ్న సరిక్రొత్తదికాదు. రెండూకూడా సమతూకంలో ఉండాలన్న భావాన్ని హోరేస్ ప్రకటించినా, ఒకానొక కాలంలో ఉపదేశమూ, మర్లొక కాలంలో మనో రంజనమూ, ముఖ్యమయాయి. ప్యూరిటన్లు (Puritans) కళ - ముఖ్యంగా కవిత - అవినీతిని ప్రోత్సహిస్తుందని దానిని వెలివేసారు. ఆ వాదం క్రమంగా వెనుకబడింది. కళ నిలద్రొక్కుకుంది. అది నైతికాది విలువలను పోషించడానికి ఆవశ్యకమన్న భావమే ఎక్కువగా ప్రచారం చేయబడింది. నైతిక భావాలను ప్రతిఘటించే కవిత్వం జీవితాన్ని ప్రతిఘటించే కవిత్వమవుతుంది, నైతిక భావాలపట్ల తూంక్ష్ణీభావాన్ని వహించే కవిత్వం జీవితం పట్ల తూంక్ష్ణీ భావాన్ని వహించేది అవుతుంది అంటాడు మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్.[1] మనకు జీవితమంటే ఏమిటో వివరించేదీ, మనలను ఓదార్చేదీ, మనకు బలాన్నిచ్చేదీ, కవిత్వమేనని ముందు ముందు మానవాళి గుర్తిస్తారు. కవిత్వం లేకపోతే విజ్ఞానశాస్త్రమంతా అసంపూర్ణంగా కనబడుతుంది, నేడు మనం మతమూ, తాత్త్వికతా అనుకొన్నవాని స్థానాన్ని ముందు ముందు కవిత్వం ఆక్రమిస్తుందంటాడు ఆర్నాల్డ్.[2]

---

1. " A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life". - Preface to Wordsworth.
2. " More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete, and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry" - "The Study of Poetry".

అయితే అంతకు పూర్వమే ఇమాన్యూయెల్ కాంట్ (1790) సౌందర్యవస్తుచింతన (aesthetic contemplation) నిరపేక్షమైన (disinterested) దంటాడు. దానికి సుందర వస్తువు వాస్తవికత కాని, దాని ప్రయోజనం కాని ప్రస్తుతమైనదిగా కనబడదు. ఈ భావమే సౌందర్యప్రస్థానానికి - కళ కళ కోసమే అన్నవాదానికి - మూలమైనది. Edgar Allan Poe (1809-49) " The Poetic Principle" అన్న ఉపన్యాసంలో (1848) సమకాలీనులు కళలో వాంఛించే ఉపదేశాత్మకతను తీవ్రంగా గర్హించాడు. కవితలో నైతిక విలువలను అభిలషించడం ఆనాటి రుగ్మత అయిపోయిందంటాడు `పో ' ఏ కవితనైనా కవిత్వం కోసమే వ్రాయడం, అట్టిదేకవిలక్ష్యమని అనడం, కవిత మాందాతనాన్నీ, ఔన్నత్యాన్నీ, కించపరచడమన్న భావం ఆనాడు వ్యాపించి ఉంది. కాని కొంత ఆత్మపరిశీలన చేసుకుంటే, అచ్చంగా కవిత్వం మాత్రమే ఉన్న కవిత కన్న ఉత్తమమైన, ఉదాత్తమైన సృష్టి ఉండదంటాడు `పో'. కవిత్వానికి లక్ష్యం మనకు ఆత్మోన్నతిని కల్గించడం ("elevating the soul"). మనలో భావోద్రేకాలు చంచలమై, అస్థిరంగా ఉంటాయి. అట్టి భావోద్రేకాలను గంటలతరబడి ప్రేరేపించడం కవికి అసాధ్యమవుతుంది. అందు చేతనే సుదీర్ఘమైన కవితలు మొదటినుంచీ తుదివరకూ కవిత్వాన్ని ఇముడ్చుకొని ఉండలేవు. లక్ష్యమింత ఉన్నతమైనది కనుకనే సుదీర్ఘ కావ్యమన్నది ఉండడం అసాధ్యం. సుదీర్ఘకావ్య (Long Poem) మన్నది అర్థం లేని పదబంధం అంటాడు `పో'. [3]

మానవుని మానసిక ప్రపంచాన్ని `పో' మూడు భాగాలుగా విభజించాడు. అవి మేధ (intellect) , రుచి (taste) , నైతిక స్పృహ (moral sense) . మధ్యనున్న రుచి మిగత రెండింటితోనూ సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుంది. మేధ సత్యాన్ని అన్వేషిస్తుంది. రుచి సౌందర్యాన్ని మనకు ఎరుకపరుస్తుంది. నైతికస్పృహమన బాధ్యతల పట్ల శ్రద్ధ వహిస్తుంది. రుచికి కావలసింది, అది ప్రకటించేది, సౌందర్య భావమే. ఈ సౌందర్యస్పృహ ("a

---

3. "I hold that a long poem does not exist. I maintain that the phrase, "a long poem", is simply a flat contradiction in terms". - " The Poetic Principle".

sense of the beautiful") మానవునిలో అజరామరంగా ఉన్న సహజాతం. విభిన్న రూపాలద్వారాన, నాదములద్వారాన, సువాసనల, భావాల రూపాన, మనకు సౌందర్యం అందుతూ ఉంటుంది. ఇవి రచనలో వాని ప్రతి రూపాలుగా కనిపిస్తాయి కాని అంతటితో ఆరచన కవిత్వస్థితిని అందుకున్నట్టుకాదు. అది అతిలోకమైన దైవీయమైన సౌందర్యభావం. అది అనుభవంలోకి రావడానికి కవిత్వం సంగీతంతో ఏకాత్మతను సాధించాలి. అందుకే కవిత్వం లయాత్మకమైన సౌందర్యసృష్టి [4] అంటాడు `పో '. ఈ కవిత్వాన్ని గురించి వివేచనచేసేదీ, దీనిమీదతీర్పునిచ్చేదీ రుచి మాత్రమే. మేధకు కాని, నైతిక స్పృహకుగాని దీనితో ప్రమేయం లేదు. ఉన్నా అది యథాలావంగా (incidental) ఉండేదేకాని, దానికి సత్యాన్వేషణతో కాని, విధ్యుక్తధర్మాలను ప్రవచించడంతోకాని, సంబంధం లేదు. [5]

సౌందర్య భావచింతనవల్ల కల్గే ఆనందమే స్వచ్ఛమైనది. చిక్కనైనది, మనస్సును అతిలోకవీధులలోకి తీసికొనిపోయేది. ఇది ఆత్మను స్పృశిస్తుంది. అందుచేత సౌందర్యం - రమణీయోదాత్తత (sublime) కూడా దీనిలోని భాగమే - కవిత్వ పరిధిలో ఉంటుంది. కేవలము తార్కిక పరిజ్ఞానాన్ని తృప్తిపరచే సత్యంకాని, ఉద్వేగాలను ప్రేరేపించడం కాని, ధర్మాన్ని బోధించడం కాని, కవితలో ఉండరాదని లేదు. కాని కావ్యపు సౌందర్య వాతావరణంలో వాట్ల పరిమిత స్థానంలోనే వానిని కవి ఉంచుతాడంటాడు `పో '.

అయితే ఈ సౌందర్యమంటే ఏమిటి? ఎక్కడ ఉన్నది? అన్న ప్రశ్నలకు సమాధానంగా `పో ' సౌందర్యమన్నది ఒక గుణం కాదు, అది ఒక అనుభవం, ఒక effect, ఫలితం అంటాడు. అది సుందర వస్తు భావ చింతనలకు ఫలితంగా కల్గిన గాఢమైన, అచ్ఛమైన ఆత్మోన్నతి. [6] సుందర, విషాద

4. "I would define, in brief, the poetry of words as the rhythmical creation of beauty". - The Poetic Principle.

5. పైదే.

6. When ... men speak of Beauty they mean, precisely, not a quality .... but an effect - they refer, in short, just to that intense and pure elevation of soul.. which is experienced in consequence of contemplating the beautiful. - " The Philosophy of Composition" Quoted in "Literary Criticism: A Short History:" . p. 479.

వస్తువులు లయాత్మకంగా సృజింపబడినప్పుడు, చదువరిలో ఒక ఆత్మోన్నతి కల్గుతుంది. దానినే సౌందర్యంగా భావించాలని `పో' అభిప్రాయం. ఇట్టి దైవీయమైన సౌందర్యానికి (supernal beauty కి) అంకితమైనప్పుడు, ఆత్మోన్నతిని భంగపరచే సాధారణ ఉద్వేగాలను పరిహరిస్తాము. అట్టి అంకితభావం ఉపదేశాత్మకతకు వ్యతిరేకమై ఉంటుంది.

`పో ' అభిప్రాయాలు `కళ కళకోనమే' అన్న వాదానికి ఎంతో బలాన్ని చేకూర్చి పెట్టాయి.

-2-

Charles Baudelaire (1821-67) `పో ' వల్ల చాల ప్రభావితు డయ్యాడు. ఆతని "Philosophy of Composition" ను అనువదించాడు. ఆతని "Poetic Principle" ను మిక్కిలిగా అభిమానించాడు. `పో ' లాగే ఆతడూ కళకు స్వతంత్రప్రతిపత్తిని అభిలషిస్తాడు, ఉపదేశాత్మకత పట్ల విముఖంగా ఉంటాడు. తొలిరోజులలో ఆతడు `కళకళకోనమే' అన్న వాదాన్ని తిరస్కరించిన మాట వాస్తవమే. కళనుంచి నీతినీ, ఉద్వేగాన్నీ, బహిష్కరిస్తే అది నిస్సారమవుతుందన్నాడు.[7] అయితే తర్వాత పో' వలెనే ఈతడు కళలో ఉపదేశాత్మక రుగ్మతను నిరసించాడు. కవితకు లక్ష్యం కవిత్వాన్ని సాధించడం దక్క అన్యమైనదేదీలేదన్నాడు. కళ ఉపదేశాత్మక శృంఖలాలనుండి ఎంతగా విడివడితే, అది అంత ఉన్నతంగా అచ్చమైన నిరపేక్ష సౌందర్యదిశగా రెక్కలు విప్పుకుంటుందంటాడు. [8]

బోదిలేర్‌కు సౌందర్యమంటే పో' లాగ అతిలోకాదర్శంలేదు. అది ఇహలోక సంబంధమైనది. ఆతడు విరూపంగా, కురూపంగా ఉన్నవస్తు సంతతినుంచీ, అవినీతికి ఆటపట్టయిన తావులనుంచీ కూడా సౌందర్యాన్ని రాబట్టుతాడు. అడ్డంకులెట్టివయినా వానిని అధిగమించి, పాపపంకిలంలో

7. "A History of Modern Criticism: Vol IV". Rene Wellek p. 435.
8. The "more art frees itself from the didactic the more it soars towards pure and disinterested beauty". పైదే : p. 435.

నుంచే సౌందర్యం మొగ్గతొడిగేటట్టు చేయడమే కళాకారుని తపనగా పరిణమించాలి. అప్పుడు అవినీతి, పాపం ద్వారానకూడా సౌందర్యాన్నే చూడసాధ్యమవుతుంది. [9]

కళకూ, నీతికీ ఉన్న సంబంధాన్ని గురించిన బోదిలేర్ అభిప్రాయం సంశ్లిష్టంగా ఉంటుంది. ఆతడు తన కవితను అచ్చమైన కవిత - కవిత్వం కోసమే వ్రాసిన కవిత - అంటూనే అది నైతిక విలువలను కూడా పోషిస్తుందంటాడు. అయితే కళలోకి నీతి తనకేదో హక్కు ఉన్నదన్నట్టుగా పెద్దహంగామా చేస్తూ ప్రవేశించదు. జీవితంతో నీతి ఎలా సహజీవనాన్ని నెరవుతూ, దానిలోకి చొచ్చుకొని పోయి ఉంటుందో, అలాగే కళలోకూడా నీతిచొచ్చుకొనే ఉంటుంది, దానితో సమన్వయాన్ని పొంది ఉంటుంది. తాను వాంఛించినా, వాంఛించక పోయినా, తాను వద్దనుకున్నా లోనుండి పెల్లుబికి వచ్చే కవిలోని కళాత్మక స్వభావం వల్లనే కవి నీతివాది అవుతాడు. [10]

బోదిలేర్ నైతిక విలువలు, సాధారణంగా నీతివాది కళలో వాంఛించే నైతిక విలువలువంటివి కాదు. ఇక్కడ ఆతడు ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చేది కళకే. కళనుంచి ఆవిర్భవించే ప్రత్యేకమైన నైతిక విలువలివి, ఆతని దృష్టిలో మానవునికి రంగు, ఆకృతి, నాదము, సువాసన మున్నగు వాని నైతిక విలువలను నేర్పినది భావనాశక్తి. అదే సామ్యాన్నీ, రూపకాన్నీ (analogy and metaphor) కూడా సృష్టించింది. మానవ చైతన్యం నుంచి పుట్టిన సూత్రాలలోనుంచి భావనాశక్తి క్రొత్తలోకాన్ని సృష్టిస్తుంది, క్రొత్త ఇంద్రియానుభూతులనూ సృష్టిస్తుంది. ఏ భావనాశక్తి అయితే ఈ లోకాన్ని

9. Baudelaire's doctrine is, in part, an aesthetic of the ugly, a belief in the artist's power of overcoming any and all obstacles, of eliciting "flowers" from evil. పైదే p. 437.

10. "Morality simply penetrates and blends itself with art as completely as with life itself. The poet is a moralist in spite of himself, simply through the overflowing abundance of his nature" - "Literary Criticism : A Short History". - p. 481.

సృష్టిస్తుందో, ఆ భావనాశక్తే దానిని పాలించాలి. ఈ దృష్టితో చూస్తే దుష్టమైన కళాఖండమన్నది ఉండదు. ఆరోగ్యకరమైన కళాఖండానికి ప్రథమ లక్షణం అది క్రమబద్ధమైన సమగ్రానుభూతిని కల్గించ సమర్థమై ఉండడం. అందుచేతనే భావనాత్మకమైన రచన సౌందర్య లక్షణాలను సంతరించుకుంటూకూడా, దుష్టమైనదిగానున్న ఒక్క రచననైనా చూపమని బోదిలేర్ సవాల్ చేసాడు.

రొమాంటిక్ యుగంలో కళకూ, ప్రకృతికీ ఉన్న అంతరాన్ని సంకుచిత పరచే ప్రయత్నం జరిగింది. కళ ఆదర్శవంతమైన ప్రకృతి స్థితిని అందుకోజూచింది. కాని అది సరియైనది కాదంటాడు బోదిలేర్. సౌందర్యాన్ని గురించిన భావాలు 18 శతాబ్దంలో వక్రగతిలో ఉండడానికి కారణం ఆనాడు నీతిని గురించిన అభిప్రాయాలన్నీ దోషమైన వవడం వల్లనే. రొమాంటిక్ యుగంలో original sin పట్ల నమ్మకం లేకపోయింది. ప్రకృతి సహజంగా మంచిదే, ఉత్తమమైనదే అని ఆనాటి భావం. బోదిలేర్ ఈ భావాలను అంగీకరించడు. ఆతని దృష్టిలో ప్రకృతి మానవునికి జాంతవిక ప్రవృత్తి నిస్తుంది. కాని మనిషిని రక్షించేవి తాత్త్వికచింతన, మతము: ఇవి మనలను వృద్ధులైన తలిదండ్రులపట్ల శ్రద్ధ వహించ మంటాయి. ప్రకృతి (మనలోని స్వార్థచింతన) వారిని అలక్ష్యం చేయమంటుంది. వట్టి ప్రకృతిలో పెరిగిన మనిషి ప్రవర్తన భయంకరంగా ఉంటుందంటాడు బోదిలేర్. అంచేత కళ ఇట్టి ప్రకృతిని అనుకరించ కూడదు. కళ దానిని క్షాళన మొనరించి, సుందరమైనదిగా చేయాలి. అంటే కళ అనుకరణాత్మక మైనదన్న సిద్ధాంతం బోదిలేర్ దృష్టిలో నిస్సారమైనది. స్త్రీ తన సౌందర్యాన్ని లాక్షాది సౌందర్య పోషక పరికరాలతో ఇనుమడింప చేసుకుంటుంది. దీనివల్ల ఆమె కొక వింత సొబగు కల్గుతుంది, ఆమె క్రొత్తగా కనబడుతుంది. కవికూడ వాస్తవికతకై ప్రాకులాడక. ప్రకృతి రూపురేఖలనే మార్చివేస్తాడు. బోదిలేర్ ఫోటోగ్రఫీని ఎద్దేవా చేసేవాడు. కళాకారుడు చేయవలసిన మొదటి పని ప్రకృతిని ప్రతిఘటిస్తూ, దాని స్థానంలో మనిషిని ఉంచాలంటాడు.

బోదిలేర్, సౌందర్య ప్రస్థానంలో ఏ సిద్ధాంతానికీ ప్రవక్త కాడు కాని అచ్ఛమైన కళను ఆదరించమంటాడు. అది వాస్తవాన్ని ప్రతిఘటిస్తుంది. ఆతని

సౌందర్య పరిధి విశాలమైనది. అందులో పాపులూ ఉంటారు. నీచ వస్తువులూ ఉంటాయి. వానిలో సౌందర్యాన్ని సాధించడమే కళాకారుని, ధర్మం. అదే సుందరమైనది, శివమైనది, నీతి దాయకమైనది అన్నట్టు కనబడుతుంది బోద లేర్ దృష్టి.

-3-

ఇంగ్లాండులో సౌందర్యప్రస్థా నోద్యమం (Aesthetic movement) హఠాత్తుగా పుట్టింది కాదు. ఆధోరణి జాన్‌కీట్స్ కాలం నుంచీ ఉంది. కీట్స్ సత్యానికీ, సౌందర్యానికీ అవినాస్థితిని దర్శించాడు. ఆతడు కవితలో ఉపదేశాత్మకతను ఆదరించినట్టు లేదు. మన మీద ప్రభావాన్ని నెరవజూపే కవిత్వాన్ని మనం ద్వేషిస్తాం, అసహ్యించుకుంటా మంటాడు కీట్స్.[11] తర్వాత వచ్చిన Dante Gabriel Rossetti, Pre-Raphaelites ఈ సౌందర్య భావాన్ని విశేషంగా ఆదరించిన వారే. అయితే కళ కళ కోసమే ' అన్న మతాన్ని ఇంగ్లాండులో ప్రవేశపెట్టిన వాడు Algernon Swinburne (1837-1909).

ప్యూరిటన్లు మాత్రమే కళకు శత్రువులని స్విన్‌బర్న్ భావించ లేదు. నీతి వాదానికి కళ చేత దాస్యం చేయింప జూచే సమకాలీన మధ్యతరగతి కుహనా సంస్కారులు కూడా కళకు బద్ధశత్రువులే అంటాడు.[12] అతడు `విలియం బ్లేక్ ' (William Blake) మీద వ్రాసిన పుస్తకంలో కళ కళ కోసమే అన్న వాదాన్ని విస్పష్టంగా వివరించాడు. మొట్టమొదట కళ, కళ కోసమే, ఆమీద ఇతర అంశాలుంటే వానిని కళకు జోడించవచ్చు (అది సాధ్యం కాక పోతే దానికి బాధ పడవలసిన అవసరం లేదు); కాని నీతిని ఉపదేశించాలన్న ధ్యేయంతోనే ఎవరైనా కళాసృష్టికి పూనుకుంటే, ఆతని అధీనంలో ఉన్న

---

11. "We hate poetry that has a palpable design upon us". - John Keats' "Letters".
12. "A History of Modern Criticism : Vol IV" - p 371.

స్వల్పమైన కళ కూడాహారించుకుపోతుందని హెచ్చరిస్తాడు స్విన్‌బర్న్. [13]

స్విన్‌బర్న్, సౌందర్య ప్రస్థానాన్ని అంగీకరించినా, ఆతడు కళ నీతితో ముడివడి ఉండ నక్కరలేదని నిర్ద్వంద్వంగా ప్రకటించ లేదు. 1862 లో ఆతడు బోది లేర్ "Fleurs du Mal" ను మెచ్చుకుంటూ అది ఉపదేశాత్మక రచన కాదంటాడు. కవి చేయవలసిన పని చక్కని పద్యాలను వ్రాయడమే కాని, సమకాలీన సమాజాన్ని సంస్కరించడం కాని, దానిని మరమ్మతు చేయడంకాని, కాదు అంటాడు. [14] ఇలా అంటూనే అందులోని కవితలకు స్పష్టమైన నైతిక భిత్తిక ఉన్న దంటాడు. తర్వాత 1872 లో తన అభిప్రాయాలకు కొన్ని సవరణను ప్రతిపాదించాడు. కళ కళకోసమే అన్నవాదం సరియైనదే, ఏ రచన అయినా కళా సూత్రాలను అనుసరించి నప్పుడే అది కళ అవుతుంది; ఒక కవిత విలువ దానిలోని నైతిక విలువల మీద ఆధారపడి ఉండని మాట నిజమే కాని, అత్యున్నతమైన కళా ఖండము నైతిక, ఆధ్యాత్మిక, రాజకీయ, మత పరమైన ఉద్వేగాలతో సాన్నిహిత్యాన్ని పొంది ఉండదని అనలేమంటాడు. [15]

ఈ సౌందర్య ప్రస్థానాన్ని మరింత ముందుకు తీసికొనిపోయి, దానికి సిద్ధాంత బలాన్ని చేకూర్చిన వారు Walter Pater, Whistler, Oscar Wilde. "నీతి దాయకమైన కాని, అవినీతి దాయక మైన గాని, పుస్తకం ఉండదు. పుస్తకాలు బాగునైనా వ్రాయబడతాయి, లేకపోతే ఓగుగా నైనా వ్రాయబడతాయి, అంతే." "కళ అంతా నిష్ప్రయోజనమైనది, పనికి మాలినది" [16] అంటాడు వైల్డ్. Whistler "కళ మహాస్వార్థమైనది. తన

13. "Art for art's sake first of all, and afterwards we may suppose all the rest shall be added to her (or if not she need hardly be over-much concerned); but from the man who falls to artistic work with a moral purpose, shall be taken even that which he has." పైదానిలో ఉదాహరించ బడింది. p. 371.
14. పైదే : p. 372.
15. పైదే : p. 372-373.
16. "There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all, ... All art is quite usless." - Preface to "The Picture of Dorian Gray."

పారమ్యాన్ని (perfection ను) తాను అందుకోవడం కోసమే ప్రయత్నిస్తుంది. దానికి ఉపదేశాత్మకంగా ఉండాలన్న కోర్కె ఉండనే ఉండదు. అన్ని పరిస్థితులలోనూ, అన్ని వేళలా అది సౌందర్యాన్నే అన్వేషిస్తుంది " అంటాడు.

Ruskin సౌందర్య ప్రస్థానాన పయనిస్తూ, దానికి నైతిక విలువలను కూడా జోడించాడు. Walter Pater (1839-94) కేవలం సౌందర్యాన్నే అభిలషిస్తాడు. నీతిని తొలగ బెడతాడు. ఆతడు "Studies in the History of Renaissance" ను వ్రాసాడు. దాని ముగింపు సమకాలీనుల తీవ్రనిరసనకు గురి అయింది. Heraclitus లోకంలో ఏదీ స్థిరమైనది కాదనీ, అనుక్షణమూ సమస్తమూ మార్పునకు లోనవుతుందనీ అంటాడు. అంచేత పాటర్ అసలు వాస్తవమైనది వర్తమానక్షణమే ననీ, అది మనసుకు అవగాహనకు వచ్చేలోపున అదీ గడచిపోతుంది, మాయమై పోతుంది [17] అంటాడు. మన బ్రతుకు భూత, భవిష్యత్కాలాల మధ్యనున్న ఒక వీచిక శిఖరాన నిలచి ఉంటుంది. [18] అనుక్షణమూ ఒక ఆకృతి కాని, ఒక ఉద్వేగం కాని, కొండల, సముద్రాలలోని రంగు కాని విశిష్టమైనదిగా, పరిపూర్ణతను సంతరించు కుంటూన్నట్టుగా కనబడుతుంది. కాని అది క్షణిక మైనదే, మార్పునకు లోనయేదే. అంచేత అనుభవానికి ఫలంకాదు, అనుభవమే మనకు లక్ష్య మవాలి. [19] ఆ అనుభవం, ఆ ఘనిష్ఠ మైన (hard) వజ్రపుతునక లాంటి అగ్ని జ్వాల, అదే ఆనందం పరనిర్వృతిని చెందడం. [20] అలా జ్వలించే మానసిక స్థితిని నిలబెట్టు కోవడమే జీవితానికి సాఫల్యం. ఇట్టి మహోన్నత లక్షణాన్నే కళ అభిలషిస్తుంది. మహోద్వేగాలే ఇట్టి మానసిక స్థితిని కల్గించ సమర్థ మవుతాయి. కవితావేశంలో, సౌందర్యాభిలాషలో కళ కళకోసమే నన్న భావం మనసుకు హత్తుకోవడంలో ఇట్టి తెలివి (wisdom) ఇమిడి ఉంటుంది. అంచేత పాటర్ కు కళ అంటే

---

17. "All that is actual is a single moment, gone while we try to apprehend it". - Quoted in "A History of Modern Criticism : Vol IV." : p. 389.

18. పైదే : p. 389.

19, 20. Conclusion to "Studies in the History of the Renaissance".

అచ్చమైన కళే, అది ఉపదేశాత్మకం కాదు, ఆవేశాన్ని ఉద్వేగాన్ని ఇముడ్చుకునేది. అందుకే ఆతడు Lyrical poetry అత్యున్నత, పరిపూర్ణమైన కవితాకృతి అంటాడు.

కళకు నైతిక విలువలను కోరే సిద్ధాంతంలో వస్తువుకు ఇతివృత్తానికి ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. ఉత్తమ, ఉదాత్త భావాలను ఇముడ్చుకున్న చిత్రం అంత బాగా విరచించ బడక పోయినా, అంతకన్న తక్కువ అనుదాత్త స్థాయిలో ముక్త సరిగా ఉన్న భావాలతో సుందరముగా తీర్చబడిన చిత్రం కన్న ఉత్తమమైనదే అవుతుందంటాడు రస్కిన్. [21] ఆస్కార్ వైల్డ్ కళకు వస్తువును నిర్ణయించడాని కొక క్రొత్త సూత్రాన్ని విధించాడు. మనకు సంబంధం లేని, నిమిత్తం లేని వస్తువులే సుందర వస్తువులు. ఏ వస్తువైనా మనకు బాధను కాని, సంతోషాన్ని కాని కల్గిస్తూ, మనకు ఉపయోగపడేది అయితే, ఆవశ్యకమైన దైతే, అట్టి వస్తువు కళా పరిధిలో ఉండదు. వస్తువు పట్ల మనం ఎట్టి ప్రత్యేకమైన ఆసక్తినీ శ్రద్ధనూ చూపకూడదంటాడు వైల్డ్., [22] `పో', బోదిలేర్‌లు స్వీకరించే వస్తువు లన్నీ వింతగానూ, అనారోగ్య కరంగానూ, అసహ్యంగానూ, కృతకమైనవి గానూ ఉంటాయి. కళకోసమే కళ అన్న భావాన్ని ఆదరించిన వారు - ముఖ్యంగా Yellow Book కాలం నాటి కళాకారులు - సమాజానికి వెలిగా, దూరంగా ఉంటారు. వారి అభిరుచులన్నీ మధ్యతరగతి వారి అభిరుచులకన్న భిన్నంగా ఉంటూ, తామొక గంధర్వనగరంలో నివసిస్తున్నట్టు భావించేవారు. అందువల్లనే సామాజిక వాస్తవికతను అభిలషించే వారు వీరిని ఏవగించు కునే వారు.

కళ జీవితాన్ని అనుకరించడం కన్న జీవితమే కళను ఎక్కువగా

---

21. The picture which has the nobler and more numerous ideas, however awkwardly expressed, is a greater and a better picture than that which has the less noble and less numerous ideas, however beautifully expressed". - " Literary Criticism : A Short History ". pp. 486-487.
22. "The only beautiful things .... are the things that do not concern us. As long as a thing is useful or necessary to us, or affects us in any way, either for pain or for pleasure ..... it is outside the proper sphere of art. To art's subject-matter we should be more or less indifferent" - "The Decay of Lying" in "Intentions" - Oscar Wilde.

అనుకరిస్తుందంటాడు వైల్డ్. సామాజిక వాస్తవికత అన్నది వట్టి పనికి మాలిన భావం. వేషభాషలలోనూ, ప్రవర్తనా విధానం లోనూ, జీవితమే కళను అనుకరిస్తుంది. క్రితం శతాబ్దంలో ఫ్రాన్సులో వచ్చిన కొన్ని నవలల ప్రభావం వల్ల ఒక్కసారిగా ఎన్నో ఆత్మహత్యలు జరిగాయి. జీవితం కళను దిద్దదు. కళే జీవితాన్ని దిద్దుతుందంటాడు వైల్డ్. కళ తన్నుతాను అభివ్యక్త మొనరించుకొనే ప్రయత్నం చేస్తుంది కాని, ఇతరమైన వన్నీ దానికి అప్రస్తుత మైనవే. [23]

ఇక ప్రకృతినీ కళ అనుకరించదు. అసలు ప్రకృతి లోప భూయిష్టమైనది. అందులోని లోపాలను సరిదిద్దడమే కళ చేసేవని. అరిస్టాటిల్ అన్నట్టు ప్రకృతికి సదుద్దేశాలు ఉన్నా, వానిని అది ఆచరణలో పెట్ట లేదు. అందుచేత ప్రకృతి మనల నేవిధంగానూ ప్రభావితం చేయలేదు. వర్డ్స్ వర్త్ Lake District కు వెళ్ళాడు. అక్కడ ఆతడు ప్రకృతి వల్ల ప్రభావితుడు కాగలడని భావించాడేమో కాని, అక్కడ ఆతడు క్రొత్తగా నేర్చిన దేమీ లేదు. తానెరిగిన నీతులనే అక్కడ రాళ్లలోనూ, రప్పలలోనూ మళ్ళీ చూసాడు. ఆతడు వ్రాసిన మంచి కవిత అంతా ఆతడు ప్రకృతిని వదలి కవిత్వాన్ని సమీపించాకే వ్రాసాడంటాడు వైల్డ్. ప్రకృతి ఆతని చేత "Martha Ray", "Peter Bell" వంటి రచనలను చేయించగా, కవిత్వ మాతని చేత "Laodamia" వంటి ఉత్తమ కవితలను వ్రాయించిం దంటాడు వైల్డ్. [24]

వైల్డ్ జీవితమే కాదు, ప్రకృతి కూడా కళను అనుకరిస్తుందంటాడు. ప్రకృతిలో సుందరమైన వని మన మనుకున్న అందాల నన్నింటినీ కళాకారుడు మనకు చూపినవే. కవిత్వమూ, చిత్ర లేఖనమూ ఏ అందాల నయితే మనకు చూపుతుందో, ఆ అందాలే ప్రకృతిలో ప్రతి ఫలించి నట్టు మనం చూస్తాము. లండన్ నగర వీధుల్లో కనబడే మంచు పొగలు (fogs) ఈ నాటివి కాక పోయినా, వానిలోని అందాన్ని సృష్టించి మనకు చూపిన వారు `అభిరుచి' (Impressionistic) కళాకారులే. శతాబ్దాల నుంచీ లండన్ లో మంచు పొగలు

---

23. "Art never expresses anything but itself." "The Decay of Lying".
24. "The Decay of Lying".

ఉండనే ఉన్నాయి. కాని కళ వానిని మనకు చూపే వరకూ, మనకు వానిని గురించి తెలియనే తెలియదు. కళ వాటిని సృష్టించే వరకు వాని అస్తిత్వాన్నే మనిషి గుర్తించ లేదు. (25)

కళా సృష్టిలో సౌందర్యాన్ని సాధించడానికి ముఖ్యమైన అవలంబన ఆకృతి (form). ఆకృతిలోనే సర్వమూ ఇమిడి ఉంది, అదే జీవిత రహస్యం (26) అంటాడు వైల్డ్. ఇది కవితలో కనబడే కళాత్మక శిల్పానికి - పనితనానికి - సంబంధించినది. ఈ శిల్పం వస్తువును ఇతి వృత్తాన్ని తీర్చడంలోనే కాకుండా పద్య రచనలోనూ కనబడాలి. ఉదాహరణకు అంత్యప్రాస నిజమైన కళాకారుని చేతిలో ఛందస్సునకు సంబంధించిన అందమే కాకుండా, ఆలోచనకు ఉద్వేగానికి చెందిన చైతన్యాంశము (spiritual element) అవుతుంది. (27) పాటర్ భాషను శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేసి, ప్రతి శబ్దాన్నీ, సమాసాన్నీ, ఆచి, తూచి వాడాలంటాడు. బోదిలేర్ కవితావేశాన్ని నమ్మడు. ఆతడు కవికి అలసత్వం పనికి రాదంటాడు. ఎంతో శ్రద్ధతో కూడిన కృషి వల్లనే ఎవరైనా మంచి కవి అవుతాడు.

ఈ సౌందర్య ప్రస్థానం లోని కొన్ని అంశాలు 20 వ శతాబ్దపు కవులలో కూడా కనబడతాయి. ఏ కళ అయినా స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి (autonomy) ని కల్గి ఉండాలని వారూ భావిస్తారు. కవిత అయినా, నవల అయినా పని తనంతో నిర్మింప బడిన కళాఖండమని వారు విశ్వసిస్తారు. హఠాత్తుగా పుట్టుకొని వచ్చే ఆవేశం వల్ల కాకుండా, కవితకు ప్రయత్నం, పనితనం అవసరమని W.B. Yeats, T.E. Hulme, T.S. Eliot అంటారు.

---

25. "There may have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art had invented them." -"The Decay of Lying".
26. "Form is everything. It is the secret of life". - "The Critic as Artist". - Oscar Wilde.
27. "Rhyme ... in the hands of the real artist becomes not merely a material element of metrical beauty, but a spiritual element of thought and passion also". - Oscar Wilde.

భారతీయ ఆలంకారికులు `కళ కళ కోసమే' అన్న భావాన్ని ప్రకటించ లేదు; అలా ప్రకటించ వలసిన అవసరం కల్గ డానికి కళాకారులను కవ్వించే వాస్తవి కతా వాదం ఇక్కడ పుట్టలేదు. అయితే మొదటి నుంచీ కళలోని రెండు అంశాలను వారు గుర్తించారు. కళలో - కావ్యంలో - ఆనందం ఉపదేశం కన్న ముఖ్యమైనదని గుర్తించారు. కోల్ రిడ్జి శాస్త్రానికీ, కవిత్వానికీ గల తేడాను చెపుతూ, శాస్త్రం సత్యాన్ని అన్వేషిస్తుందనీ, కవిత్వం మనోరంజనాన్ని కోరుతుందనీ చెప్పాడు. అయితే ఈ భావం భారతీయాలంకారికులలో మొదటి నుంచీ ఉన్నదే. రెండవది కవిత్వం ఉపదేశిస్తుంది, కాని అది కాంతా సమ్మిత మని అంటూ, ఉపదేశానికి ఆలంకారిక పునాదుల నేర్పరచారు. అంటే కావ్యం ఉపదేశించినా అది కావ్యంగానే, కవితాత్మను ఇముడ్చు కుంటూనే ఉపదేశించాలని మన ఆలంకారికుల భావం.

ఈ ఉపదేశాన్ని గురించి చెపుతూ భారతీయాలంకారికుల ప్రభు సమ్మిత మైన వేద మెట్టి ధర్మాన్ని బోధిస్తుందో, పురాణమూ, కావ్యమూ కూడా అట్టి ధర్మాన్నే బోధించాలంటుంది. అంటే వైదిక వాఙ్మయంలో ఏదయితే శాశ్వత ధర్మంగా నిరూపింపబడినదో, దానినే కావ్యంలో ప్రతిపాదించాలి. నీతి అనేది, ధర్మమైనది శాశ్వతంగా ఉండేది ఒకటీ, సాపేక్షంగా **(relative)** ఉండేది ఒకటీ అయితే, భారతీయాలంకారికులు శాశ్వత ధర్మాన్నే కావ్యంలో నిక్షేపించాలని భావించి నట్టు కనబడుతుంది. కాని సాపేక్షనీతి కావ్యానికి ప్రమేయమని వారు భావించినట్టు తోచరు. ఇట్టి సాపేక్ష నీతులు, ధర్మాలు ధర్మ సూక్ష్మాల క్రింద భారతం వంటి ఇతిహాసంలో కనబడతాయి. కాని మిగత కావ్యాలలో వాని జోలికి పోయినట్టు కనబడదు.

సార్వకాలికమైన శాశ్వత ధర్మాలను కావ్యం ధ్వనింప చేయాలన్నా, దానిని అందరు కవులూ, పాటించి నట్టు కనబడదు. నేడు మనం గర్హించే కొన్ని కావ్యాలు తారాశశాంక విజయం వంటి వానిలో కవులు కవిత్వం కోసం శ్రద్ధ

వహించి నట్టు కనబడుతుంది కాని, నైతిక విషయాలను పట్టించు కొన్నట్టు లేదు. నిజానికి వసుచరిత్ర వంటి ప్రబంధంలో కూడా కళ కున్న ప్రాముఖ్యం నైతికాది విషయాలకు లేదు (ఇందులో నీతిని విస్మరించక పోయినా). అయితే కళ కళ కోసమే నన్నది ఒక వాదంగా ఇక్కడ పుట్టలేదు. అలాగే సమాజానికి వెలిగా ఉంటూ, త్రాగుడు, నల్ల మందు మున్నగు మత్తు పదార్థాల వల్ల, దుష్టమైన లైంగిక సంబంధాల వల్ల, కవితావేశాన్ని తెచ్చుకుంటూ, సమాజానికి దూరమైన Decadents కూడ ఇక్కడ పుట్ట లేదు. భావ కవిత్వ యుగం తర్వాత క్రమంగా కవిత్వం కవిత్వం కోసమే నన్న భావం బలపడి, అది ఇంకా Decadent స్థాయికి దిగజారకుండా అడ్డుకున్నది నిజానికి అభ్యుదయ కవితోద్యమం. భావ కవిత్వాన్ని ప్రతిఘటించడం తో పాటు, కవిత్వానికి ప్రయోజన ముండాలని గట్టిగా వాదించిన అభ్యుదయ కవిత్వం కవులను దిగజారనీయ లేదు.

అధ్యాయం 18

ప్రతీకాత్మకత

-1-

రొమాంటిసిజమ్ లాగే ప్రతీకాత్మకత (Symbolism) కూడా హఠాత్తుగా ఒక ఉద్యమం లా బయలుదేర లేదు. రొమాంటిసిజమ్‌కు వలెనే దీనికీ ఇద మిత్థమని నిర్ణయించే సూత్రం లేదు. ఇది కూడా రొమాంటిసిజమ్ లాగే ఒక సాహిత్య ధోరణి. ఈ ధోరణికి లోనయిన వారెందరో ఉన్నారు. వారందరూ ఒకరి నొకరు సరిగా అర్థం చేసుకొని సుహృద్భావంతో ఉన్నవారు కూడా కాదు. అయినా సాహిత్యంలో ప్రతీకాత్మకత ఎందరినో ఆకర్షించింది, ప్రభావితులను చేసింది.

అసలు ప్రతీక అంటే ఏమిటి ? ఎట్టిది ప్రతీక అనబడుతుంది? అన్న అంశాన్ని ముందుగా అర్థం చేసుకోవాలి, ఏదైన ఒక వస్తువును కాని, భావాన్ని కాని సూచించే మరో వస్తువు కాని, భావం కాని, ప్రతీక అనుకోవచ్చు. ఈ దృష్టి తో చూస్తే శబ్దములు అన్నీ ప్రతీకలే. ప్రతీకలతోటే ఆలోచనను కూడా సాగించ వచ్చును. ఉదాహరణకు బీజ గణితంలో వట్టి అక్షరాలనే ఉపయోగించి ఆలోచనను సాగిస్తాము. అందుకే బీజ గణితాన్ని `ప్రతీకాత్మక తర్కం' అన వచ్చు. సాహిత్యంలో ప్రతీకకు మౌలికంగా ఉన్న అర్థం ఇక్కడ నుంచే ప్రారంభమవుతుంది. ఒక శబ్దం కాని, శబ్ద సముదాయం కాని, ఒక వస్తువునో, క్రియనో, సంఘటననో సూచిస్తూ, అది `తిరిగి' వేరొక అంశాన్ని సూచించి నప్పుడు అది ప్రతీక అవుతుంది. ఆ శబ్దాలు ఏ సాధారణార్థాన్ని సూచిస్తాయో ఆ ఆవరణను దాటి ఉన్న అంశాలను అది ధ్వనింపచేస్తుంది. (1)

---

1. As commonly used in discussing literature, symbol is applied only to a word or set of words that signifies an object or event which itself signifies something else; that is the words refer to something which suggests a range of reference beyond itself. - "A Glossary of Literary Terms" - M.H. Abrams.

ఈ ప్రతీకలలో కొన్ని అనవాయితీ (Conventional) గా వచ్చేవి ఉంటాయి. వాట్ల అర్థం వేనిని సూచిస్తాయో విస్పష్టంగానే ఉంటుంది. ఉదాహరణకు శిలువ, పద్మం వంటివి ఒకానొక సాంస్కృతిక సంప్రదాయానికి సంబంధించినవి. ఇవి సర్వసామాన్యమైన ప్రతీకలే, అందరికీ అర్థమయేవే. మరికొన్ని ప్రతీకలను కవి కల్పించుకో వచ్చు. సాధారణంగా కొన్ని వస్తువులు, ప్రాణులు కొన్ని లక్షణాలతో ముడివడి ఉంటాయని భావిస్తాము. **వేగానికి లేడి**, ఠీవికి సింహం, కుటిలత్వానికి పాము మనకు జ్ఞాపకం వస్తాయి. **అలాగే శు**క్ల పక్ష చంద్రుడు అభివృద్ధినీ, కృష్ణ పక్షంలోని చంద్రుడు క్షీణ దశనూ, సూర్యోదయం పుట్టుకనూ, అస్తమయం మరణాన్నీ, సూచిస్తాయని భావిస్తాము. సాంస్కృతిక, సామాజిక జీవితంలో అభివ్యాప్తమై ఉన్న ఇట్టి భావాల నన్నింటినీ ఉపయోగించుకుంటూ, కవి వీనిని ప్రతీకలుగా మలుస్తాడు. కొందరు కవులు స్వయాన, సరిక్రొత్తగా కొన్ని ప్రతీకలను సృష్టించు కుంటారు. అట్టి ప్రతీక దేనిని సూచిస్తుందో గ్రహించడానికి ఒక్కొక్కప్పుడు చదువరి ఎంతో శ్రమ పడవలసి ఉంటుంది.

ఒక్క విషయం గమనించాలి : ఉపమానం ప్రతీక అవదు. అలాగే రూపకం కూడ ప్రతీక అవదు. అది కేవలం అలంకారం, ఒకానొక వస్తు స్థితిని ఎరుక పరచడానికొక సాధనం. గుప్తకథ (allegory) లో వచ్చే పాత్రలు ప్రతీక లని భ్రమించే అవకాశం ఉంది. గుప్త కథలో గుణాలు, లక్షణాలే పాత్రలుగా కనబడవచ్చు. కథలో పాత్రలూ, గుణాలు అవిభక్తంగా ఉంటాయి. `ప్రబోధ చంద్రోదయం' ఇట్టి గుప్త కథే. కాని William Blake పద్యం "The Sick Rose" లో గులాబి పువ్వు దేనికీ ఉపమానంకాదు, దానికి ఉపమేయం పద్యంలో ఎక్కడా లేదు. ఈ గులాబి కథ మరొక కథకు సమాంతరంగా ఉంటూ, రెండూ అవిభక్తంగా లేవు.[2] ఇక్కడ గులాబి గులాబీ పూవే. అది

---

2. "The Sick Rose" :

O Rose, thou art sick, / The invisible worm / That flies in the night / In the howling storm:

Has found out thy bed / Of crimson joy : And his dark secret love / Does thy life destroy. "A Glossary of Literary Terms".

గులాబీ గా ఉంటోనే మరొకటి కూడా అవుతోంది. అది అనేక ఇతర అంశాలను జ్ఞప్తికి తెస్తోంది. ఈ గులాబి ఒక దుష్టమైన కీటకం రహస్య క్రీడ వల్ల మృతి నొందింది, నాశన మయింది. మౌనమూ, ద్రోహమూ వల్ల స్వచ్ఛమైన శృంగారానికి బదులు మరణ మెలా దాపురిస్తుందో పద్యం ధ్వనింప చేస్తోంది. అయితే దీనికి మరికొన్ని అర్థాలను చెపుతారు మరికొందరు. ప్రతీకలలో ఉండే లక్షణ మేమంటే అది ఒకే అర్థానికి పరిమితం కాకుండా అనేక అర్థచ్ఛాయలకు అవకాశ మిస్తుంది.

W.B Yeats రూపకం మనకు వస్తువును చూప గల్గినా, ప్రతీకగా మారి నప్పుడే, అది మనల నన్ని విధాలా కదలించ నమర్థ మవుతుందంటాడు.

The white moon is setting behind the white wave,

And Time is setting with me, O!,

అన్న Robert Burns కవితలోని పంక్తులను ఉదాహరిస్తూ ఇవి ప్రతీకాత్మకమైనవే అంటాడు Yeats. అందులో చంద్రుడూ, కెరటం, తెల్లదనం, అస్తమిస్తూన్న కాలం, రెండో పంక్తి చివరనున్న కెవ్వుమన్న కేక - ప్రేరేపించే భావోద్రేకం మరే విధమైన రంగులను కాని, నాదాలను కాని. ఆకృతులను కాని చేర్చినా కల్గ దంటాడు 'ఏట్స్' (3)

-2-

పైన ఉదహరించిన William Blake (1757-1827), Robert Burns (1759-'96) పద్యాలలో ప్రతీక లున్నా, ప్రతీకాత్మకత కవితా మార్గంగా తొలుతగా చార్లెస్ బోదిలేర్ (1821-'67) Stephen Mallarme (1842-'98), Paul Verlaine, Paul Valery, Rimbaud వంటి ఫ్రెంచి కవులలోనూ, తర్వాత ఏట్స్, ఇలియట్ వంటి ఆంగ్ల కవులలోనూ కనబడుతుంది. బోది లేర్ 'ఎడ్గార్ ఏలెన్ పో' వల్ల చాల ప్రభావితుడయాడని వెనుకటి అధ్యాయంలో గమనించాము. 'పో' కు కవిత్వ మొక కళాత్మక కట్టడం, శిల్పం. దాని

3. "The Symbolism of Poetry" - W.B. Yeats.

నిర్మాణం కేవలం కవి అతీంద్రియ శక్తికి ఫలితం కాదు, అది ఒక హఠాత్ సంఘటనా కాదు. గణిత శాస్త్ర సమస్య ఎక్కడా బెనక కుండా కచ్చితంగా ఉంటుంది. అది అసిధారావ్రతమైన ఆలోచనా ధారకు ఫలితంగా ఉంటుంది. కవిత ఆకృతి ఇట్టిదై ఉన్న దన్న భావాన్ని కలిగించాలి. ఈ ఆలోచన బోదిలేర్‌ను తర్వాత ప్రతీక కవితా మార్గాన్ని ఆదరించిన కవులను బాగా ఆకర్షించింది. కవిత్వానికి సారభూతమైనది అచ్చమైన భావ గీతాత్మకమైన సాంద్రత (Lyric intensity) అని `పో ' భావించాడు. దాని మీద దృష్టిని కేంద్రీకరించడానికి కవిత ఆకృతిని గురించిన `పో' వివేచన ఒక మార్గాన్ని కూడా సూచించింది.

`పో ' దీర్ఘమైన కావ్యముండ దన్నాడని గమనించాము. భావ గీతాత్మక సాంద్రత ఉండడానికి కవితకు వస్తువు ప్రత్యేక మైనదై, విశిష్ట మైనదై ఉండాలి. ఆకృతి కూడా విలక్షణ మైనదై ఉండాలి. ఇతివృత్తం సాధారణమైనది కాకుండా విలక్షణమైన అనుభవ తీవ్రతను కల్గించ గల్గేదిగా ఉండాలి. ఆకృతి భావతీవ్రతను ప్రసరింప చేయ సమర్థ మైనదిగా ఉంటూ, అన్యమైన అంశాల నన్నింటినీ - అంటే వ్యర్థ పదాలనే కాకుండా, వ్యర్థమైన ఆలోచనాంశాలనూ, ఏరెండింటినీ కలిపే వచనపు ముక్కలనూ (అనగా `నావుడు', `అనవ్వుడు' వంటి శబ్దాలను కూడా) - పరిహరించాలి. ఇట్టి కవిత జాగ్రదవస్థ లోని స్వాప్నిక స్థితి యందలి సాంద్రతను కల్గి ఉండాలి. సంగీత రచనలో వలెనే ఎక్కడా స్తబ్ధతకు అవకాశమీయని అంశాలను కల్గి ఉండాలి. సంగీతములోనే, బహుశా, ఆత్మ అతిలోకమైన దైవీయమైన సౌందర్యాన్ని సృష్టించే స్థితిని ఇంచుమించుగా అందుకో గల్గుతుంది. (4)

`పో' కవిత్వానికి ఒక విశిష్టమైన స్వచ్ఛతను అభిలషించాడు. అందుకే తరచు స్వప్న, సంగీతాల ప్రసక్తిని తీసికొని వస్తాడు. ఇలా కవిత్వానికి స్వప్న సంగీతాలతో పోలిక తేవడం, సమాంతర లక్షణాలను చూడడం ఫ్రెంచి సింబాలిస్టుల ఆలోచనలలో అంతర్వాహినిగా ఉంటుంది. `పో ' తన

---

4. "Literary Criticism: A Short History". - p. 589.

`Marginalia' అన్న కవితలో జాగ్రదవస్థలోని ప్రపంచపు సరిహద్దులు స్వాప్నిక జగత్ సరిహద్దులతో సామరస్యాన్నీ, ఏకీకరణాన్నీ, పొందే క్షణాల ప్రసక్తిని తీసికొని వస్తాడు. (5) కవిత్వానికి లక్ష్యం శివమూ కాదు, సత్యమూ కాదు, సౌందర్యమే అంటాడు ` పో '. అందుచేత కవి మిన్నున ఉన్న సౌందర్యాన్ని అందుకో చూస్తాడు. ఈ జగత్ సౌందర్య మంతా ఆ అతిలోక సౌందర్యాన్నే ప్రతిఫలిస్తుంది. ఇదీ ప్రతీకవాదాన్ని ఇముడ్చుకునే భావమే. ఈ అవిచ్ఛిన్న శాశ్వత సౌందర్యాన్ని - కనీసం అందులో కొంత భాగాన్నైనా - అందుకోవడానికి పరిచ్ఛిన్నమైన కాలంలోని వస్తువుల, ఆలోచనల, బహుళాకృతుల సమ్మేళనాన్ని, కలయికలను, ఉపయోగించుకోవాలి. ఈ భావం క్రొత్తది కాకపోయినా, ` పో ' వస్తువులకూ, ఆలోచనలకూ మధ్యగల భిన్నత్వం తుడిచి వేయబడినట్టుగా, అవి అభిన్నమైనట్టుగా, వానిని ఒక దాని ప్రక్కనొకటి ఉంచుతున్నాడు.(6)

`పో ' చెప్పిన బహుళాకృతి కూర్పులకు ("multiform combinations") సమాంతరమైన భావం బోదిలేర్ "Correspondences" ("అనురూపములు") అన్న Sonnet లో కనబడుతుంది. ఇక్కడ ప్రకృతి ఒక దేవాలయంలా భావింప బడింది. ఇది మానవ నిర్మితమైన మందిరం కాదు, ప్రకృతి సిద్ధమైనదే. దానికి గల స్తంభాలన్నీ వృక్షాలే. ఈ `ప్రతీకల అరణ్యం' ('forest of symbols') లో గాలి వీచే సరికి అస్పష్టమైన శబ్దాలు ఉచ్చరింపబడి నట్టుగా ఉంటుంది. కవికి దత్తమైన ప్రత్యేక మైన శక్తి వల్ల ఆ శబ్దాల అర్థం ఆతని అవగాహనలోకి వస్తుంది. ఏమంటే వస్తువు లన్నింటికీ ప్రతీ కాత్మకమైన అర్థముంటుంది. ప్రకృతిలోని ప్రతీ వస్తువూ, ఆధ్యాత్మిక వాస్తవికత (spiritual reality) తో ప్రత్యేకమైన సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుంది. (7)

ఈ అనురూపాల (Correspondences) ను ఎన్నో అంతస్తుల (planes) లో దర్శించడం సాధ్యమే. ఇంద్రియాలు మనకు వేర్వేరు అంశాలను

---

5. పైదే : p. 589.
6. పైదే : p. 590.
7. పైదే : p. 591.

అందచేస్తాయి. ఇవి నాదాలు, రంగులు, వాననలు. వీనిలో ఒకదాని కొకటి పొత్తు గల నరినమాన స్థితి (equivalence) ఉంటుంది. బోది లేర్ నుగంధ ద్రవ్యాలను గురించి చెపుతూ, అవి పసి పిల్ల వాని చర్మంలా fresh గా, వేణునాదంలా మధురంగా, పచ్చిక బయలులా పచ్చగా, ఉన్నా యంటాడు. ఒకానొక కోర్కె, నిరాశ, ఆలోచన మున్నగు మానసిక భావాలు ప్రతి బింబాల (images) తో నిండి ఉన్న ప్రపంచంలోని అనురూప ప్రతీకల్ని మేల్కొల్పుతాయి. వివర్యంగా ప్రతీకలు అనురూప వస్తుస్ఫురాను కల్గిస్తాయి. కవి తన స్వప్నాన్ని ఒక ప్రతీకాత్మక దర్శనంగా మలచడానికి ఇంద్రియాలందచేసే ప్రపంచం నుండి విషయాన్ని పరిగ్రహిస్తాడు. ఆతడు తన చైతన్యాన్ని, ఆత్మను అభివ్యక్త మొనరించడానికి ఇంద్రియానుభవాల నందజేసే లోకం నుంచి మాధ్యమికాలను, పరికరాలను అర్థిస్తాడు. [8]

ఈ నందర్భాన Synesthesia ను గురించి ఒక మాట చెప్పాలి. ఒక ఇంద్రియానికి కల్గే ప్రేరణ రెండుకాని, అంత కెక్కువగాని, ఇతర ఇంద్రియాను భవాలను కల్గించడాన్ని Synesthesia అంటారు. సాహిత్యంలో ఒక ఇంద్రియాను భవాన్ని మరో ఇంద్రియాను భవంతో పోల్చడమే గాక, దానివలె దీనిని వర్ణించడం కనబడుతుంది. నాదానికి రంగును, రంగుకు వాననను, వాననకు రుచిని ఇలా అన్వయించడం దీని లక్షణం. దీనిని ఇంద్రియాను భవాలను వినిమయ మొనర్చడం కాని, బదలాయించడం కాని ఇంద్రియాను భవాల సారూప్యత అని కాని, అనుకోవచ్చు. ఇది అనాది నుండీ కవిత్వంలో కనబడే లక్షణమే. Keats "Ode to a Nightingale" లో చల్లని మద్యాన్ని గురించి చెపుతూ

> "Tasting of Flora and the country green,
> Dance, and Provencal song, and sunburnt mirth,"

---

8. పైదే : p. 591.

అన్నప్పుడు దాని రుచిలో రంగూ, కదలికా, శబ్దమూ, వేడిమీ, అన్నీ ఉన్నాయి. దీనినే Rimbaud మరి కొంత దూరం తీసికొని పోయి, అక్షరాలకు రంగులను ఆపాదించాడు. A, E, I, O, U (Vowels) కు వరుసగా నలుపు, తెలుపు, ఎరుపు, నీలిమ, ఆకుపచ్చన రంగులను సృష్టించాడు. అలాగే ప్రతీ హాల్ అక్షరానికీ ఒక ఆకృతినీ, కదలికనూ లయనూ నిర్వచించాడు. తా నిలా ఒక కవిత్వ భావను సృష్టించా ననీ, ఎన్నటికైనా ఇది అన్ని ఇంద్రియాలకూ అందుబాటులో ఉండగలదనీ 'రింబో' భావించాడు.[9] అయితే బోదిలేర్‌లో ఇంద్రియాలను కలగా పులగం చేసి అరాచక స్థితిని సృష్టించే లక్షణం లేదు. [10]

బోదిలేర్ కవితా వేశాన్ని విశ్వసించడు. ఆవేశం వల్లనే కవిత్వం పుట్టుకొని వస్తుందని నమ్మేవాళ్లను ఆతడు ఎద్దేవా చేసేవాడు. యువకులు కవిత్వానికి ఎట్టి పరిశ్రమ అవసరం లేదనుకుంటారు. నలుగురి ముందూ సర్కస్ లో త్రాడు మీద వయ్యారంగా నడిచే కళాకారుడు, ముందుగా వంటరిగా ఉన్నప్పుడు ఎన్నోసార్లు ఎముకలు విరిగేటట్టు సాధన చేస్తాడు. కవికీ అట్టి సాధనే అవసరం. కవితావేశం కవి నిత్యాభ్యాసానికి, పరిశ్రమకు ఫలితం అంటాడు బోది లేర్ ; సోమరి తనాన్ని, వట్టి మాటకారి తనాన్ని, బాధ్యతా రాహిత్యాన్ని, ప్రోత్సహించే కవితా సిద్ధాంతాలను పరిహాసిస్తాడు.[11] కళా సృష్టికి ఒక పద్ధతి ఉంటుంది. కంటికి అంతా స్పష్టంగా కనబడని

---

9. In "A Season in Hell" Rimbaud expounds his "alchemy of the word". " I invented the color of vowels.... A black, E white, I red, O blue, U green ... I defined the form and movement of every consonant, and, with instinctive rhythms, I prided myself of investing a poetic language which would be some day, accesible to all senses".
" A History of Modern Criticism, Vol IV" : p 446.
10. పైదే: p 445.
11. "Youth concludes that it need not submit to any exercise. It does not know that a man of genuis....must, like an apprenticed acrobat, risk his bones a thousand times in private before he walks the rope in public; that inspiration, in short, is only the reward of daily exercise". Baudelaire laughs at "those theories which promote lazines and allow the poet to consider himself a talkative, light, irresponsible, uncatchable bird". -"A History of Modern Criticism, Vol IV" : p. 436.

సూత్రాలుంటాయి. అట్టివానిని అన్వేషిస్తే కావ్యసృష్టి అనే దైవీయమైన లక్ష్యాన్ని నిర్దుష్టంగా, నిరాటంకంగా అందుకోవడం సాధ్యమవుతుందని బోదిలేర్ భావిస్తాడు.

-3-

Stephen Mallarme కావ్యసృష్టికి సంవిధానాన్ని నిర్ణయించే పద్ధతి పట్ల బోదిలేర్ కన్న కూడా మిక్కిలిగా ఆసక్తిని చూపాడు. కవిత గణిత శాస్త్రంలోని సమస్యలా రూఢంగా, స్వయం సంపూర్ణంగా ఎక్కడా బెసగని నిర్మాణంలా ఉండాలని పో భావించేవాడు. కావ్యం వ్రాయడ మంటే మలార్మేకు సమస్త మానసిక శక్తులనూ కూడ గట్టుకోవడమే కాని గ్రుడ్డిగా కవితావేశానికి కాని, సరస్వతీ సాక్షాత్కారానికి కాని ఎదురు చూడడం కాదు. అది భక్తి శ్రద్ధలతో నిర్వహించవలసిన ఆధ్యాత్మిక కర్మకాండ వంటిది. కవి సమస్య అంతా సంవిధానంతోనూ, తాత్త్వికత తోనూ ముడివడి ఉంది. 1891 లో మలార్మే ప్రతీకాత్మక పద్ధతిని, సంవిధానాన్ని గురించి వివరించాడు : Parnassian బృంద కవులు వస్తువును సమస్తముగా పరిగ్రహించి, దాని నలాగే ప్రదర్శిస్తారు. అదే వారి కవితల్లోని లోపం. ఇట్టి కవితల్లో సహృదయునికి తాను కూడా కావ్య నిర్మాణాత్మక చర్యలో పాల్గొంటున్నా నన్న ఆనందం లేకుండా పోతుంది. వస్తువుకు పేరు పెట్టి చూపడంలో పద్యంలోని మూడు వంతుల అందం హరించుకు పోతుంది. ఆవస్తువేదో క్రమక్రమంగా అవగాహనలోకి రావడానికి ఊహిస్తూండడంలోనే మనసున కొక తృప్తి, ఒక ఆనందం కల్గుతుంది. విషయాన్ని చూపడం కాదు, ధ్వనింప చేయాలి. చర్మచక్షువుల కందని జీవిత రహస్యాన్ని (mystery ని) నిర్దుష్టంగా, కచ్చితంగా handle చేయడం లోనే ప్రతీకాత్మకత ఉంది. ఒకానొక మానసిక స్థితిని ఆవిష్కరించడానికి సంబంధిత వస్తువు క్రమక్రమోన్మీలన మయేటట్టు దానిని ఆవాహన చేయడంలోనూ, విపర్యంగా వస్తువు నెన్నుకొని దాని నుండి సంబంధిత మానసిక స్థితిని క్రమంగా విడగొట్టడం లోనూ, ఈ కవి కర్మ ఇమిడి ఉంది. (12)

---

12. "Literary Criticism : A Short History". : p. 592.

మలార్మే దృష్టిలో కవిత్వ చర్యకు లక్ష్యం వస్తువులను, సంఘటనలను మెరుగు పరచి, క్షాళన మొనరించి, వాని సత్యస్థితిని బహిర్గత మొనర్చడం. అందుకే కవితలో ఎక్కడా విషయానికీ, దాని అంతస్సుకు సంబంధించని బాహిరమైన అంశాలేవీ ఉండడానికి వీలు లేదు. కవితలోని ప్రతీభాగమూ, ప్రతీ ఇతర భాగము తోనూ అవినాస్థితిని కల్గిఉంటూ, కవిత మొత్తమంతా అఖండమైనదై ఉంటూ, దాని అర్థం ఆకృతితో అవినాభావాన్ని కల్గి ఉండాలి. శబ్దాలు భావాన్ని వాచ్యమొనర్చవు. వీట్లకు ఒడ్డూ, పొడవూ, లోతూ ఉంటాయి, శ్రోతను కికురిస్తాయి. కవితలు సృష్టికి, ఒక విధంగా ప్రతి రూపాలు, అందుకే సృష్టి రహస్యం లాగ వాని రహస్యం కూడా మనకు తేలికగా అవగాహన కాదు. శబ్దాలను అర్థసూచకంగా కాక, వానిని ఆధ్యాత్మిక తీవ్రతతో కవితకు ఆవహింప చేస్తే, వాని ద్వారాన మనకూ ఒక ఆదర్శ జగత్తులోకి ప్రవేశం లభిస్తుంది. మానవ భాషకు ప్రాథమికమైన, సారభూతమైన లయాత్మకతను సిద్ధింపచేసి, తద్వారా జీవిత తత్త్వ రహస్యాన్ని అభివ్యక్త మొనర్చడమే కవిత్వమని మలార్మే భావిస్తాడు. అట్టి కవిత జీవితాన్ని పునీత మొనరిస్తూ, దానికొక అర్థాన్నిస్తుంది. అందులో ఆధ్యాత్మిక సాధన ఇమిడి ఉంది. (13)

Paul Valery (1871-1945) కవిత్వాన్ని సంగీత స్థితికి తీసికొని పోవడమే ప్రతీకోద్యమ లక్ష్యమన్నాడు. `మలార్మే ' కవిత్వంలోని శబ్దాలు సంగీతానికై కూర్చబడి నట్టుగా ఉంటాయి. `వెర్లేన్ ' కవిత ఇంకా సూటిగా, సంగీతాత్మకంగా ఉంటుంది. ఇందులోని శబ్దాలు వాని మేధావరమైన భావాన్ని వదల్చుకొని ఉంటాయి. ఆతని కవితలోని భాష ఆవిరి అయిపోయి, కమ్మటి సంగీతంలోకి తిరిగి ఇంకి పోతుంది. (14) వెర్లేన్ ను కొందరు ఒకానొక భావగీతాత్మ కతను అత్యున్నత స్థితికి తీసికొని పోయిన వానిలా భావిస్తారు. ఆతడు ఒక మానసిక స్థితికే కాని, ఎట్టి శిల్పానికీ, సంవిధానానికీ, ప్రాతినిధ్యం వహించడు. అందుచేత ఆతని కవిత అభిరుచి వాద ధోరణికి (impressionistic)

---

13. పైదే : p. 593.

14. As Michaud puts it, in Verlaine's poetry" the language is vaporized and is reabsorbed into the melody". - పైదే : p. 593.

చెందినదిగా ఉంటుంది, కాని ప్రతీకాత్మకమైనది కాదని కొందరు భావిస్తారు.[15]

మలార్మే శబ్దాలకు స్వాతంత్ర్యాన్నిస్తూ, వాని అర్థాలను అవే సూచిస్తా యంటాడు. ప్రయత్న పూర్వకంగా గరువమైన భాష పొంతకు పోకూడ దంటాడు. ఇలా అన్నప్పటికీ ఆతడు అధివాస్తవికులలా శబ్దాలను విచ్చలి విడిగా వదలి వేయ లేదు, భాష అంతర్గత శక్తి నాతడు వదలు కో లేదు. `రింబో ' (Rimbaud) లో మాత్రం రాబోయే అధివాస్తవికుల లక్షణాలు కనబడతాయి. అతార్కిక (irrational), అసంప్రదాయ లక్షణాల నాతడు ప్రయత్నపూర్వకంగా అలవరచుకున్నాడు. `రింబో ' కవిని ద్రష్ట (seer) అంటాడు. సుప్తచేతనం సామాన్యులకు ఎప్పుడో ఒకసారి కొన్ని బింబాల సాక్షాద్దర్శనాన్ని కల్గచేస్తుంది. రింబో తన కవిత్వంలో ఇట్టి బింబాలను ఒక పద్ధతిలో (Systematic గా) కొల్లగొట్ట (exploit చేయ) చూస్తాడు. దీనికోసం కవి మద్యాన్నీ, మాదక ద్రవ్యాలనూ, స్వేచ్ఛాలైంగిక సంపర్కాలనూ - అంటే తార్కిక బద్ధినీ, సామాజి కట్టుబాట్లనూ, సడలించడానికి తోడ్పడే అన్ని అలవాట్లనూ - నిరాఘాటంగా ఉపయోగిస్తాడు, ఆహ్వానిస్తాడు.

అప్పుడే Decadence అన్న పదం కూడా వాడుకలోకి వచ్చింది. Decadent కళాకారుడు కళను ` ప్రకృతి ' కి ప్రత్యర్థిగా ఊహిస్తాడు. ఆ `ప్రకృతి ' జీవశాస్త్ర సంబంధమైనది కావచ్చు, సామాజికంగా సహజంగా అందరూ ఆదరించే నైతిక విలువలకు సంబంధించి ఉండవచ్చు. అంచేత ఆతడు జీవితంలో ప్రకృతి దత్తమైన శరీరాన్ని విపరీతంగా, విలక్షణంగా అలంకరించుకుంటాడు. నైతిక విలువలను తృణీకరిస్తూ, అసాధారణమైన ఇంద్రియాను భూతుల కోసం అన్వేషిస్తాడు. కళల పట్ల ఆతనికి అభిరుచి మెండుగానే ఉంటుంది. `డికెడన్స్' నైతికంగా కళాకారుని ఒంటరి తనాన్ని తెలియజేస్తుంది. ఈ కళాకారుడు అసహజమైన ఒకానొక మార్మికతను ఆశ్రయిస్తాడు. బూర్జువా నైతిక విలువల నుంచీ, యాంత్రిక యుగంలో పేరుకొని పోయిన స్తబ్ధత నుంచీ, తోచక పోవడం నుంచీ, కళాకారుడు తన్నుతాను రక్షించుకోవడానికి `డికెడన్సు'ను ఆశ్రయించినట్టు కనబడుతుంది.

15. పైదే.

1885 నాటికి కొందరు యువ 'డికెడంట్' రచయితలు, ఆ పేరును తిరస్కరించి తాము 'సింబాలిస్టు' ల మని చెప్పుకొన్నారు. మలార్మేకూ, వేలరీకి ఈ శబ్దం వర్తించదు. వారు ఆదర్శవాదులు, మేధా వరమైన కవితా శిల్పాన్ని ఆదరిస్తారు. వారు అభిధాలక్షణాన్ని పరిహరిస్తూ, వ్యంగ్యాన్ని ఆహ్వానిస్తారు. వక్రోక్తి వారికి ప్రియమైనది.

ఫ్రెంచి సింబాలిస్టులు వైయక్తికంగా ప్రతీకలను సృష్టించు కోవడం, ధ్వనినీ, వక్రోక్తినీ ఆదరించడం, యూరపులోని అన్ని దేశాలలోని కవులనూ ఆకర్షించింది. ఇంగ్లాండులో Arthur Symons, W.B. Yeats, T.S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas, E.E. Cummings మున్నగు వారు ప్రతీకాత్మకతను ఆదరించారు. మతం నుంచీ, సాంస్కృతిక, జానపద సంప్రదాయాల నుంచీ వీరు ప్రతీకలను స్వీకరించారు. కొన్నింటిని స్వయాన సృష్టించుకున్నారు. ఏట్స్ "Byzantium" కవితలూ, ఇలియట్ "Waste Land" ప్రతీకాత్మకమైనవే.

ఇందరు కవులు ప్రతీకాత్మకతను ఆదరించినా, దీని లక్షణాన్ని నిర్వచించడం అసాధ్యమవుతుంది. కొన్ని ధోరణుల సమాహారానికి ఈ పేరు ఉన్నట్టుగా భావించాలి. ఇందులో ఒక్కొక్క కవి సౌందర్యశాస్త్రం లోని ఒక్కొక్క అంశాన్ని ఆదరించాడు, ప్రవచించాడు. ముఖ్యంగా వీరందరూ ప్రతీకల నుపయోగించడంతో పాటు కావ్య భాష పట్ల ప్రత్యేక శ్రద్ధను చూపారు. ప్రతీమనిషిలోని ఆదిమ మానవుని భాష సగం విస్మృతి నొంది, సగం సజీవంగా ఉన్నదన్న విశ్వాసం నుంచే శబ్దం ధ్వన్యాత్మకమైన దన్న భావం పుట్టి నట్టు కనబడుతుంది. ఇట్టి భాష సంగీతం తోనూ, స్వప్నం తోనూ, అత్యంత సాన్నిహిత్యాన్ని కల్గి ఉంటుంది. సింబాలిస్టుల ఈ విశ్వాసంలో తాత్త్వికి, సంప్రదాయ లక్షణాలున్నాయి కాని అందులో మనస్తత్వ, **anthropological** అభినివేశం ఏమీ కనబడదు. [16]

16. పైదే : p. 596-597.

అధ్యాయం 19

అభివ్యక్తి వాదము
(Expressionism)

-1-

కళ అనుకరణాత్మక మని భావించిన రోజులలో లోకంలో కనిపించే వాస్తవాన్ని కళాకారుడు సంగ్రహించి దానినే తన కావ్యంలో ప్రతిఫలింప చేసే వాడు. రొమాంటిక్ యుగంలో ఈ అభిప్రాయంలో మార్పు వచ్చింది. కళాకారుడు ఒక దర్పణం వంటి వాడు కాదు. ఆతనిలో ఒక దివ్వె ఉంది. ఆ దివ్వె బాహ్యలోకాన్ని కాంతి మంత మొనరిస్తుంది. కళాకారునిలో ఈ దివ్వెను ప్రజ్వలింప చేసేది ఆతని సృజనాత్మక భావనాశక్తి. దాని వల్ల ఆతడు లోకాన్ని జడంగా ప్రతిబింబింప చేయక, దానిని ఉజ్జ్వలంగా ప్రకాశింప చేస్తాడు. వెనుక వెలుగు లోనికి రాక మరుగున పడి ఉన్న అంశాలమీద కూడ కవి వెలుతురును ప్రసరింప చేస్తాడు. కోల్‌రిడ్జ్, షెల్లీ వంటి ఆంగ్లకవులు, జర్మన్ విమర్శకులు ఇట్టి సౌందర్య సిద్ధాంత అంశాలను ఆదరించారు. ఈ భావం మౌలిక మైనదిగా ఉంటూ, Benedetto Croce (1866-1952) సాహిత్య సమాలోచనకు అభివ్యక్త వాదాన్ని (Expressionism) ప్రతిపాదించాడు.

కళలో కూడా అభివ్యక్తి మార్గమొకటి ఉంది - Expressionistic art. క్రోచీ ఈ ప్రత్యేకమైన కళావిభాగాన్ని గురించి ఆలోచించ లేదు. దానికొక సిద్ధాంతాన్నీ ఆతడు ప్రతిపాదించ లేదు. `అభివ్యక్తి' అన్నది కళకు వ్యష్టిగా నున్న ఒక మార్గం అని క్రోచీ భావించ లేదు. అది కళ లన్నింటా ఆతనికి కనబడ్డ సామాన్య లక్షణం. ఆతడు ఏ ఒక్క ప్రత్యేక కళామార్గాన్నీ దృష్టిలో ఉంచుకొని ఈ సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించలేదు.

కళలో సౌందర్య ప్రస్థానానికి (Aesthetics) క్రోచీ వివేచన సన్నిహితమైనదే. కళ స్వచ్ఛమైనదిగా ఉండాలన్న భావానికీ, కళ కళకోసమే

అన్న సిద్ధాంతానికీ కూడ ఇది దగ్గరగా ఉన్నదే. కాని బోదిలేర్, Whistler, వైల్డ్ వంటి వారి దృక్పథానికీ, క్రోచీ దృక్పథానికీ చాలా భేద ముంది. ఈతడు విషయాన్ని ప్రధానంగా తాత్త్వక దృష్టిలో పరిశీలించాడు.

వాస్తవము (reality) రెండు విధాలుగా - ఒకటి మనకు వెలుపల స్వతంత్రంగా ఉండేది, మరొకటి ఆతంరంగిక మైనదీ అని ఉండదు. క్రోచీకి మనసునకు వెలుపల నున్న దేదీ లేదు. మనసు మాత్రం తనసౌలభ్యం కోసం బాహ్యమైన వాస్తవాన్ని ఊహించుకో వచ్చు.

ఇక జ్ఞానాన్ని (knowledge) ద్విధా విభజించ వచ్చును. ఒకటి అతీంద్రియమైనది (intuitive) , రెండవది తార్కిక మైనది (logical). అతీంద్రియ మైన జ్ఞానం భావనాశక్తి వల్ల లభిస్తుంది. అది బింబాల (images) ను సృష్టిస్తుంది. అది వైయక్తిక వస్తు జ్ఞానాన్ని కల్గిస్తుంది. తార్కికమైన జ్ఞానం మేధ వల్ల లభిస్తుంది. విషయ స్వరూప స్పృహ (concepts) ను కల్గించ సమర్థమవుతుంది. వైయక్తికంగా ఉన్న వస్తుజాలానికి గల సంబంధాన్ని గ్రహింప చేస్తుంది. [1]

క్రోచీ వివేచనలో కళ అంటే అతీంద్రియతే, మనసున ఏర్పడిన భావముద్రల అభివ్యక్తియే.

మనకు సంవేదనలు (sensations) కల్గుతాయి, భావ ముద్రలు (impressions) కల్గుతాయి. ఇవన్నీ అనుభవానికి సంబంధించిన ముడి పదార్థాలు. ఇట్టి భావముద్రల చురుకైన అభివ్యక్తియే అతీంద్రియత. అభివ్యక్తిగా పరిణతి చెందని దేదీ అతీంద్రియతగా గుర్తింపుకు రాదు. అది కేవలము సంవేదన స్థితిలోనో, భావ ముద్రస్థితిలోనో ఉండి పోతుంది. వస్తువును చూడడం వల్లనే, దాని స్పృహ కల్గడం వల్లనే అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి ఏర్పడదు. వస్తువును గూర్చిన పరిపూర్ణ మైన అవగాహన కలగాలి. అది కల్గించే భావముద్రలు, సంవేదనలు కలిసిమెలిసి భావనాశక్తి బలంతో ఒక

1. "The Making of Literature" : p. 322.

ఆకృతిని పొంది, దాని పరిపూర్ణ స్వరూపస్వభావాలను కళాకారుడు దర్శించి నప్పుడే అభివ్యక్తి ఏర్పడుతుంది, అదే అతీంద్రియత. మానవునిల్లో అనేక మైన భావావేశాలు, ఉద్రేకాలు కల్గుతూంటాయి మానవ చైతన్యపు అభివ్యక్త్యాత్మక చర్య వీని నన్నింటినీ తన అధీనంలోకి తెచ్చుకుంటుంది. అభివ్యక్తిని సాధించగానే భావముద్రల నుండి వ్యక్తి విడుదలను పొందుతాడు. (2)

క్రోచీ తత్త్వ వివేచనలో అతీంద్రియత యే కళ. అదే మనసున భావముద్రల నభివ్యక్త మొనరిస్తుంది. మనసు అతీంద్రియతలను రూపొందించ ప్రయత్నిస్తూనే ఉంటుంది. కొన్ని అతీంద్రియత స్థాయిని చేరుతాయి. కొన్ని నగంలోనే మిగిలి పోతాయి. కొన్ని మేధావరమైన విషయ స్వరూప స్ఫూహాల (concepts) లోకి జారి పోతాయి. కొన్ని పట్టి సంవేదన స్థితికి చేరుకుంటాయి. కళాకారుని చైతన్యం అవిశ్రాంతంగా భావముద్రల పరమమైన అభివ్యక్తిని (perfect expression ను) భావనాశక్తి సాయంతో సాధించినప్పటి అతీంద్రియతయే కళ అవుతుంది.

కొందరు విమర్శకులు జీవితంలోని అనుభవాలు, కళలోని అనుభవాలు వేర్వేరుగా ఉన్నట్టు భావిస్తారు. క్రోచీ ఈ రెండింటినీ విడదీసి చూడడు. రెండూ సజాతీయమైనవే. అయితే పరిమాణంలో, విస్తరణలో భిన్నంగా ఉంటాయి. ఎట్టి జీవితాను భవమైనా, ఎట్టి భావముద్ర అయినా, కళకు వస్తువే; ప్రధానమైనది దానిని కళాకారుడు విస్పష్టంగా చూడగల్గాలి, అవగాహన చేసుకోవాలి. అలా విస్పష్టంగా చూడడమే దానిని విస్పష్టంగా వ్యక్తీకరించడం, అదే అభివ్యక్తి అవుతుంది. కళాత్మకమైన అతీంద్రియత సాధారణమైన అతీంద్రియత కన్న భిన్నమై , గాఢమై ఉండదు. అది విపులమై, విశాలమై, విస్తరించి ఉంటుంది. (3) అది ఎట్టి జీవితానుభవానికైనా సంబంధించి

2. పైదే : p. 322.
3. "The artistic intuition differs from the ordinary not in intensity. The difference is not intensive but extensive" - Croce's `Aesthetic'.

ఉండవచ్చు. వస్తువు వికృతమైన దైనా, వికారమైనదైనా, దాని అవగాహన కవికి కల్గుతే, అది కళాకారుని కదిలిస్తే, దాని కొంక అభివ్యక్తి కళాకారునిలో ఏర్పడితే, ఆవస్తువు కళకు అర్హమైనదే. దానిని కళనుంచి బహిష్కరించాలని విమర్శకుడు భావించడం సరియైనది కాదంటాడు క్రోచీ. కళలో సౌందర్యం పరమమైనది. అది ఆకృతి సమగ్రతను, నిర్దోషతను, అంగాంగీ భావంలోని ఐక్యతను ఆశ్రయించి ఉంటుంది. సౌందర్యభంజక స్థితి అంటే అతీంద్రియతాకృతి (intuitional form) సిద్ధించక పోవడమే. వికృతికి, వికారమునకు లక్షణం అతీంద్రియ చర్యకు అవరోధంగా ఉండడం ; విషయంలో ఏకాత్మతను దర్శించ సాధ్యం కాక పోవడం ; వస్తువుకు సంబంధించిన సమగ్ర జ్ఞానం కల్గడం విఫల మవడం. (4)

క్రోచీ తాత్త్వికక వివేచనలో అతీంద్రియత, అభివ్యక్తి వేర్వేరు అంశాలు కావు. అభివ్యక్తి లేని అతీంద్రియత లేదు. ఈ `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి' యే కళ అంటాడు క్రోచీ, ఈ వివేచనలో అతీంద్రియత, అభివ్యక్తి రెండూ ఏకకాలికం గానే ఉంటాయి. ఒకానొక వస్తువునకు సంబంధించిన సమగ్ర జ్ఞానాన్ని సాధించడ మంటే, దానిని కళాకారుడు తనకు తాను అభివ్యక్త మొనరించుకున్నట్టే. ఈ అభివ్యక్తి ఎక్కడ ఉన్నది అంటే, అది కళాకారుని మనసున ఉన్నది. అయితే కళాకారుని మనసున ఎక్కడవో ఉన్న `అతీంద్రియత- అభివ్యక్తి ' అస్తిత్వాన్ని - అదే కళ గనుక - ఇతరులు ఎలాగ్రహించ గల్గుతా రన్న సమస్య ఒకటి ఉంది. ఈ కళను బహిర్గత మొనర్చే నాదమూ, శబ్దమూ, రంగూ, రేఖలూ మున్నగునవి `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి' అనంతరం వానిని అనుసరించి ఉండవచ్చును, ఉండక పోవచ్చును. అవి కళాత్మక సౌందర్యశాస్త్రానికి అంగాలు కాని, అందులోని భాగాలు కాని కావు. అవి కళాకారుడు సంకల్పాత్మకంగా ఏర్పరచుకొన్న లౌకికమైన పరికరాలు. ఆపరికరాలే కళ కాదు. వాని వల్ల ఏర్పడిన రచన కాని, చిత్రం కాని కళ కాదు. అది ఒక అవలంబనం, ఒక ఆధారం, దాని సాయాన సహృదయుడు

---

4. 'Literary Criticism: A Short History' : p. 505.

కళాకారుని `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి ' ని మనసుకు తెచ్చుకో గల్గుతాడు. అభివ్యక్తికి స్వయాన పరికరాలు కాని, మాధ్యమికాలు కాని, ఏమీ ఉండవు. అంటే నీవు వినే కవిత, సంగీతం, చూచే చిత్రలేఖనం, శిల్పం అసలు కళ కాదు. అది కళాకారుని మనసున ఉన్న `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి ' వి, అసలు కళను, అందుకోవడానికి అవలంబనం. [5]

కళాకారుడు సంకల్పాత్మకంగా మనకు అందచేసిన అవలంబనతో ఆతని `అతీంద్రియతను ' అందుకో సాధ్యమేనా, అన్నది కూడా సమస్యే. అతీంద్రియత వైయక్తిక మైనదైతే, అది పునః పునః అదేరూపంలో పుట్టుకొని రాదు. అట్టిది సిద్ధించాలంటే సహృదయుడు కళాకారుని స్థితికి ఎదగాలని క్రోచీ అభిప్రాయంలా కనబడుతుంది. నీవు కాళిదాసు కావ్యాన్ని అర్థం చేసుకొనేందుకు, ఆతని అతీంద్రియతను పునః సృష్టి చేసుకొనేందుకు, కాళిదాసువే అవాలన్న మాట. క్రోచీ ఇందులోని సమస్యను గుర్తించక పోలేదు. నీవు ఆఎత్తుకు ఎదగాలి అంటే చారిత్రకంగా ఆనాటి భాషా, సామాజిక స్థితి గతులను అర్థం చేసుకోవాలంటాడు. సుశిక్షితమైన భావనాశక్తి, అభిరుచి కల్గిఉంటే, ఆనాటి పరిస్థితు లన్నింటినీ సహృధయుడు మనసున పునర్నిర్మించుకొని, ఆ కవిని అర్థం చేసుకో గల్గుతాడు.

క్రోచీ, `అభివ్యక్తి' కనుక స్పష్టమైన దై, సమగ్ర మైనదైతే, దానికి కారణమైన వస్తువు ఎట్టి దన్న సమస్య తలెత్త కూడ దంటాడు. అది కళాత్మకమైనదే. అది అవినీతి కరమైనది, వికారమైనది, వికృతమైనది అన్న సమస్యకూ, `అభివ్యక్తి ' కీ సంబంధం లేదు. అసహ్యకరమైన వస్తువులూ, అవినీతీ సంఘంలో ఉన్నంత కాలం వాని సంవేదనలు, భావముద్రలు కళాకారుని ఆకర్షిస్తూనే ఉంటాయి. అవి కళాకరుని మనసున కళపెళ లాడి, భావనాశక్తి ప్రాబల్యం వల్ల, అవి ఒక `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి ' గా రూపొంది నప్పుడు, దాని మంచి చెడ్డలను గురించి విమర్శకుడు ప్రస్తావించి ప్రయోజనం లేదు. అలాగే eccentric గా ఉన్న `అభివ్యక్తి ' కూడా కళే అవుతుంది.

---

5. "The Making of Literature" : p. 325.

సిద్ధాంతరీత్యా ఇదీ గర్హింప దగ్గ కళ కాదు. కాని క్రోచీ అలా అని అవినీతిని ప్రోత్సహించ మనడు. అతీంద్రియత కళాకారుని మనసున ఏర్పడేది. ఆతనికి అనేకమైన అతీంద్రియతలు ఏర్పడ వచ్చును. సంకాల్పాత్మకంగా కళాకారుడు లౌకిక చర్యగా వానికొక మాధ్యమికంతో రూపాన్ని కల్పించే టప్పుడు, వాని నన్నింటినీ స్వీకరించ నక్కర లేదు. సామాజిక ప్రయోజన మున్నవానినే, నైతిక విలువలున్న వానినే స్వీకరించాలి. `అతీంద్రియత - అభివ్యక్తి ' కళాకారుని మనసున జరిగే పని. దానికి ఆతడు ఎవరికీ జవాబుదారీ వహించడు. కాని దానికొక బాహ్య ఆకృతిని కల్పించే టప్పుడు ఆతడు సామాజిక బాధ్యతను వహించవలసి ఉంటుంది.

-2-

సాహిత్యంలో ఎట్టి సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించినా, ఆసిద్ధాంతం ఆనాడు ఆదరింపబడినా, తర్వాత వచ్చిన కవులు, రచయితలు దానికి భిన్నమైన రచనలనే చేయ నారంభిస్తారు. క్రోచీ వంటి విమర్శకులు వెనుకటి సాహిత్య సూత్రాలను వ్యతిరేకిస్తారు. క్రొత్త సిద్ధాంతాలను అన్వేషిస్తారు. సాహిత్యంలో క్లాసికల్ విమర్శకుల సమాలోచనలో అలంకారం చాల ముఖ్యమైనది, కవులూ అలంకారాన్ని అభిమానించే వారు. అలాగే ప్రతీ సాహిత్య ప్రక్రియకూ కొన్ని ఔచిత్య సూత్రా లుంటాయనీ, వానిని విధిగా పాటించాలనీ భావించేవారు, క్రోచీ ఇట్టి భావాలను వ్యతిరేకించాడు. కళలో క్రొత్త రూపాన్ని కాని, నూత్న ప్రయోగాన్ని కాని ప్రవేశపెట్టగానే (ఉదాహారణకు అటు ట్రాజడీ, ఇటు కామెడీ కాని కాకుండాపోయిన ట్రాజీ - కామెడీని ప్రవేశపెట్టగానే) ఈ విమర్శకులు `ఔరా !' అని ఆశ్చర్యపోతారు. అది నాటకరచనా సూత్రాలను ఉల్లంఘించచడ మనీ, అనౌచిత్యంతో కూడుకొని ఉన్నదనీ భావిస్తారు. కాని సూత్రము లెంత అనుల్లంఘనీయములైనా, అవి సౌందర్యాన్ని అన్వేషించే కళాకారుని మూర్తిమత్వానికి భంజకముగా ఉండకూడదు. అందుచేతనే క్రోచీ సాహిత్య ప్రక్రియలనూ, వానికి సంబంధించిన సిద్ధాంతాలనూ తిరస్కరించాడు.

కవికి పరికరాలయిన ఛందస్సు వ్యాకరణం మున్నగు నవి అన్నీ సిద్ధమైనవిగానే ఉన్నా, వానిని ఉపయోగిస్తూనే, వానిలోని క్రొత్త దనాన్ని

చూపడమే కవి కర్మ. వస్తువూ, భాషా రెండూ కూడా వారసత్వంగా లభించేవే అయినా, రెండింటినీ కరిగించి క్రొత్త మూసలలో పోతపోసి,.కవి నూతనమైన ఆకృతులను సృష్టిస్తాడు. అసలు భాష అనుక్షణమూ సృష్టింప బడుతూనే ఉంటుం దంటాడు క్రోచీ. సరిక్రొత్త భావముద్రలు ఉచ్చారణలోనూ, అర్థములోనూ మార్పులు తీసికొని వస్తాయి, నూతనమైన భావ వ్యక్తీకరణకు కారణ మవుతాయి. భాషలో మార్పుకు లోనవని, స్థావరమైన ఒక నమూనాను (model ను) అన్వేషించడమంటే, పరుగెత్తే ప్రాణిలో జడత్వాన్ని అన్వేషించడం వంటిదే. [6] భాష భావాలను వ్యక్త పరచడానికి అనువైన శబ్ద జాలాన్ని ఎన్నుకొనేందుకు సంసిద్ధంగా ఉన్న గిడ్డంగి కాదు. కావ్య వాక్కును కవి సృష్టించుకోవాలి. కళాత్మక మైన రచనకు తార్కిక మార్గాన వివరణ నీయ వచ్చును. కాని దానిని మరో కళాత్మక రూపంగా మార్చడం ఆశక్యమవుతుంది. ప్రతీ అనువాదమూ మూలానికి భిన్నంగానే ఉంటుంది. అందులో మూలంలోని అందం కుంచించుకు పోతుంది, నాశన మవుతుంది. లేక పోతే అనువాదకుని భావముద్రలతో క్రొత్త అభివ్యక్తి (expression) ఏర్పడుతుంది.

సాహిత్య విమర్శలో సంప్రదాయ సిద్ధంగా వస్తూన్న ఎన్నోరకాల విశ్లేషణలకూ, వింగడింపులకూ క్రోచీ వ్యతిరేకి. ఉదాహారణకు క్లాసికల్, రొమాంటిక్ - ప్రతీకాత్మకత, వాస్తవికత - వంటి జంట పదాలు ఒక్కొక్క విమర్శకుని అభిరుచిని, సంస్కారాన్ని బట్టి ఒక్కొక్క విధమైన అర్థానికి కారణ మవుతాయి. క్లాసికల్ అంటే కళాత్మకంగా నిర్దుష్టమైనదని ఒకనికి తోస్తే, మరొకనికి అది కృతకమైనదని తోచవచ్చు. రొమాంటిక్ అంటే అచ్చమైన కవితాత్మ నిముద్చు కొన్నదీ కావచ్చు, వట్టి రాగప్రదర్శనతో కూడినదనీ (Sentimental గా ఉండేదని) అర్థం రావచ్చు. వాస్తవికమైన దంటే ఒకనికి వట్టి అనుకరణాత్మక మైనది, మరొకనికి జీవితాన్ని విస్పష్టంగా ప్రదర్శించేది.

6. "Language is a perpetual creation. ... The ever-new impressions give rise to continuous changes of sound and meaning, that is, to ever - new expressions. To seek the model language, then, is to seek the immobility of motion". Croce's Aesthetic: Ch. XVIII.

ప్రతీకాత్మకత అంటే వాస్తవాన్ని వక్రీకరించడం కావచ్చు, గుప్త కథాత్మకమైన దన్న భావమూ కల్గవచ్చు. ఈ జంట పదాల్లో ప్రతీ పదమూ కవితాత్మకతను సూచిస్తుందన్న భావాన్ని కాని, తద్వ్యతిరేక భావాన్ని కాని కల్గించవచ్చు. ఈ పదాలను ప్రశంసార్థకంగా కాని, నింద్దార్థకంగా కాని వాడడానికి, సమానమైన అవకాశాలున్నా యంటాడు క్రోచీ.

క్రోచీ ఇలా సంప్రదాయ విమర్శలోని వివేచనను వ్యతిరేకించినా. అందలి పారిభాషిక పదాలు కళాత్మకతను ఆవిష్కరించ వని వాదించినా, ఆతడు మంచి భావుకుడు, విమర్శకుడు. శబ్దాల కూర్పు వల్ల ఏర్పడిన నాదవిన్యాసం వల్లనే పద్యం మనకు మనోరంజనాన్ని, ఆనందాన్ని కల్గిస్తోందని అనుకోవడం వట్టి భ్రమ అంటాడు క్రోచీ. నాదవిన్యాసానికి శ్రవణేంద్రియ ప్రతిస్పందన ఆనందమూ కాదు, ఆనందానికి కారణమూ కాదు. అట్టి నాదవిన్యాసం ఉన్న అన్నిచోట్లా మనకు ఆనందం కల్గదు. ఆ పద్యంలో శబ్దాలు కల్గించే అర్థంతో నాదం చిత్రంగా మిళితమై సహృదయుని భావనాశక్తిని ప్రేరేపిస్తుంది. ఈ భావనాశక్తి ప్రేరణవల్లనే మనకు ఆనందం సిద్ధిస్తుంది. కవిత్వం భావమూ (feeling) కాదు, బింబమూ (image) కాదు. ఈ రెండింటి కలయికా కాదు, అది భావాన్ని చింతన మొనరించడం ("Contemplation of feeling"), అది `భావగీతాత్మకమైన అతీంద్రియత' (lyrical intuition); అంటే అచ్చమైన `అతీంద్రియత.' లిరిక్ - భావగీతము - హృదయాన్ని ఒలక పోయడం కాదు, అది కెవ్వ్వమని అరిచే కేక కాదు, పోగొట్టుకున్న దానికి దుఃఖించడమూ కాదు. అది అహానికి బాహిరమైన రూపకల్పన. ఈ భావ గీతాత్మకతయే మహాకావ్యంలోనూ, నాటకంలోనూ కవితగా రూపుకడుతుంది. ఇక్కడ అహం, కథాత్మకంగా, నాటకీయంగా ప్రదర్శింప బడుతుంది. అంచేత అవీ భావగీతాత్మక మైనవే. కాని బాహ్య లక్షణాలవల్ల వానికి వేర్వేరు పేర్లు పెడతారు.

క్రోచి ఎడ్గార్ ఏలెన్ పో వలెనే రసాత్మకత దీర్ఘమైన కావ్యాలలో కన్న హ్రస్వమైన రచనలలోనే గోచరిస్తుందంటాడు. ఈతడు మహాకావ్యాన్ని

కొన్ని మంచి కవితలున్న కవితా సంకలనంగా భావించి నట్టు కనబడుతుంది. ఈ కవితలు భావగీతాత్మకంగా ఉంటూ, ఇతివృత్త, పాత్ర పోషణాది అంశాల చట్రాలలో ఇమిడి ఉంటాయి. [7]

క్రోచీ కళాకారుని మనసున నున్న `అతీంద్రియతయే కళ' అనడం వల్ల అతడొక చిత్రమైన పరిస్థితిని కల్పిస్తున్నాడు. అతీంద్రియ స్థితిలో రామకథ నంతా దర్శించినా, దానిని కావ్యంగా మనకు అందచేసి నప్పుడే వాల్మీకి నొక కవిగా మనం గుర్తిస్తున్నాము. కాని క్రోచీ కావ్యసృష్టి జరగక పోయినా, కవి అతీంద్రియతయే ' కావ్య మంటాడు. అట్టి దర్శనానికి కవి ఆకృతిని కల్పిస్తాడు. దీని నవలంబనంగా చేసుకొని ` కవి దర్శన మిట్టిది, ఇట్టి దర్శనానికి కావ్య మిట్టి ఆకృతిని వహించింది ' అని భావుకుడు ఊహించడం వల్ల కావ్యం ఎంత వరకూ కవి దర్శనానికి - అతీంద్రియతకు - ఆకృతి నీయ గల్గిందో చెప్పగలిగినా, అందులో మనం ఎక్కువగా విమర్శకుని అభిరుచి మీద ఆధారపడవలసి ఉంటుంది. ఇది అభిరుచి విమర్శను ప్రోత్సహించి నట్టవుతుంది. అది గాకుండా క్రోచీ మహాకావ్యాన్నీ, రూపకాన్నీ, అఖండ కళా ఖండాలుగా అనుశీలించడాన్ని నిషేధిస్తాడు. వానిని అచ్చమైన కవితల సంకలనాలుగా చూడాలని అంటూ, అప్పటప్పటి కవిత్వపు మెరుపులతో తృప్తి పడ మంటాడు. అంటే మహాకావ్యంలో కాని, నాటకంలో కాని కనబడే శిల్పమూ, ఆకృతీ, పరస్పరాంశాల రాపిళ్లూ, మున్నగు వాని వల్ల పుట్టే అర్థాలనూ, అర్థాంతరాలనూ, క్రోచీ నిర్లక్ష్యం చేయమంటాడు.

క్రోచీ అన్ని రకాలు ఉపదేశాత్మక, శాస్త్రీయ ప్రమాణాలతో కళాఖండాలను సమీక్షించడాన్ని కూడా నిరుత్సాహ పరచాడు. సూత్రాల నాధారంగా చేసుకొని కావ్యాలను సమీక్షించే మార్గాన్ని నిషేధించాడు. కళలో అలంకారం పట్ల గల మితిమీరిన మోజును గర్హించాడు. ఆకృతినీ, వస్తువునూ విడదీయ రాదన్నాడు. సరియైన చారిత్రక అవగాహనతో కావ్య రచనా కాలం నాటి పరిస్థితులను పున రుద్ధరించు కుంటూ, ఆనాటి భాషా

7. "Literary Criticism : A Short History" : p 517.

సంప్రదాయాన్ని అర్థం చేసుకొంటూ, కావ్యాన్ని సమీపించ మంటాడు. క్రోచీకు అలా అనిపించుకోవడం ఇష్టమున్నా లేకపోయినా, ఆతడు `రొమాంటిక్' విమర్శకుడే. (8)

-3-

ఈ శతాబ్దపు ఆరంభంలో `అభివ్యక్తికళ' (Expressionistic art) ఒక ఉద్యమంగా స్వీడిష్ నాటక కర్త Strindberg (1849-1912) ప్రభావంతో ప్రారంభమయింది. 1915-'25 మధ్యలో ఈ ఉద్యమం పరాకాష్ఠ నందుకుంది. సాహిత్యంలోనూ - ముఖ్యంగా నాటకంలో - సంగీతంలోనూ, చిత్రకళలోనూ, దాని ప్రభావం కనబడుతుంది. (క్రోచీ సిద్ధాంతాల నుంచి ఇది పుట్టింది అనుకోనక్కర లేదు.)

కళలో అభివ్యక్తి వాదం వాస్తవికతా వాదాన్ని ప్రతిఘటించేదిగా ప్రారంభమయింది. ప్రపంచాన్ని పరిశీలించడం వల్ల మన అనుభవాన్ని పాలించే విశ్వజనీనమైన సత్యాలు, సూత్రాలు వెల్లడి అవుతాయని వాస్తవికతా వాదులు విశ్వసిస్తారు. కాని `కళ కళకోసమే ' అని భావించే వారు ఈ పరిశీలన వల్ల కాని, మనకు కలిగే సంవేదనలవల్ల కాని, ప్రపంచానికి సంబంధించిన జ్ఞానం అంద దంటారు. మనం భౌతిక ప్రపంచంలోని వస్తువుల నెలా అవగాహన చేసికొంటున్నామో పరిశీలన చేసి చూసుకుంటే, మన ప్రపంచానుభవ మెంత ఆత్మాశ్రయ మైనదో వెల్లడి అవుతుందంటాడు, `The Renaissance' లో వాల్టర్ పాటర్. మనం లోకాన్ని మన మనసులలో పునర్నిర్మించు కుంటామనీ, దానిని అనుసరించే మనకు ప్రపంచాన్ని గురించిన అవగాహన ఉంటుందనీ పాటర్ అంటాడు. ప్రతీ వ్యక్తీ తాను నిర్మించుకొన్న లోకంలోనే నివసిస్తాడు. అదే ఆతని అవగాహన లోకి వస్తుంది. ఈ అవగాహన వ్యక్తిగతమైనది. కనుక కళాకారుడు తన మూర్తిమత్వాన్నే కళలో ప్రతిఫలింపచేస్తాడు. ఇట్టి వ్యక్తిగతానుభవాభివ్యక్తి (self-expression) కుహనా

---

8. "Literary Criticism : A Short History" : p 517.

వస్త్వాశ్రయ వర్ణన కన్న ఎంతో సత్యమైనది, వాస్తవానికి సమీపమైనది, విలువైనది అంటాడు పాటర్.

ఇట్టి సిద్ధాంతాలకు కట్టుబడిన కళాకారుడు ప్రపంచాన్ని వస్త్వాశ్రయంగా ప్రదర్శించడం కాకుండా, తనకు గాని, తన రచనలోని ఒక పాత్రకు కాని, ఒకానొక మానసిక స్థితిలో ఈ లోకమెలా కనబడుతుందో, దానిని తన ఆంతరంగిక అనుభవాన్ని బట్టి ప్రదర్శిస్తాడు. ఈ వర్గానికి చెందిన కొన్ని నాటకాల్లో బాధాతప్తమైన మానసిక స్థితి కాని, విపరీత (abnormal) మానసిక స్థితికాని ప్రదర్శింపబడుతూంటుంది. మరి కొన్ని నాటకాలు ఈ పారిశ్రామిక, సాంకేతిక విజ్ఞాన యుగంలో గమ్యం లేకుండా కొట్టుకొని పోతూ, బెంగపడ్డ ఆధునిక మానవుని మానసిక స్థితిని ప్రదర్శిస్తాయి.

అభివ్యక్తి నాటక కర్తలు విలక్షణమైన శైలిలో సంభాషణలను కూరుస్తారు. కాంతి, శబ్దం కల్గించే effects నూ, గిరగిర తిరిగే రంగస్థలాన్ని (revolving stage) ఉపయోగిస్తారు. కాలక్రమాన్ని అస్తవ్యస్త మొనరిస్తారు. అత్యాధునిక రంగస్థలాన్ని అన్నివిధాలా ఉపయోగించు కుంటారు. Bertolt Brecht వంటి జర్మన్ అభివ్యక్తి నాటక కర్తల ప్రభావం అమెరికన్ రూపకాల మీద కూడా పడింది. "Theater of the Absurd" లోని అవాస్తవిక ప్రయత్నాల లోనూ, చలన చిత్రాలలోనూ, అభివ్యక్తి వాదం ప్రభావం కనబడుతుంది.

మరొక్క విషయాన్ని కూడా గుర్తించాలి, లోకాన్ని పరిశీలించడం, అనుసరించడం వాస్తవికతా వాదానికి చెందినవి కాగా, మానవుని మనస్సును, అంతస్సును శోధించడం, దానిని కళలో ప్రతిబింబింప చేయడం, అట్టి విలక్షణమైన చూపుకు ఒక ఆకృతి నివ్వడం ఎక్కడ ఉంటే, అక్కడ కళ అభివ్యక్తి వాదానికి చేరువగా ఉన్నదనుకోవాలి. ప్రతీకవాదులయినా, ప్రతిబింబ వాదు లయినా, అధివాస్తవికు లయినా, absurdists అయినా - వీరందరి అన్వేషణా, అభివ్యక్తి స్వీయమైన ఆంతరంగిక మనస్సునుండి పుట్టినవే.

ఇమేజిస్టులు రొమాంటిక్ దృక్పథానికి వ్యతిరేకులు. బింబము (image) అంటే క్షణకాలంలో మేధోద్వేగాల సంశ్లిష్టతను వ్యక్త పరచే దంటాడు ఎజ్రాపౌండ్. ఇమేజిస్టు కవిత ఎక్కడా వల్చగా ఉండకూడదు. పొడిగా, ఘనిష్ఠంగా (dry and hard గా) ఉండాలి. కవిత దీర్ఘమైనది కాకుండా కురచగా ఉండాలి. జపానీయుల `హైక్కీ' లలా కొద్ది పదాంశాలతో (syllables) కూడి ఉంటే మరీ మంచిది. "In a Station of the Metro" అన్న పౌండ్ కవితలో కేవలం పదునెన్మిది పదాంశాలు ఉన్నాయి. ఇమేజిస్టు దృక్పథం ఆధునిక కవితా మార్గాలకు కారణ మయింది. ఇమేజిస్ట్ కవితను హ్రాస్వమైన క్లాసికల్ ఖండిక అని భావించ వచ్చును. అయితే ఇందులో వస్తువు కాకుండా, వస్తువును చూచే వ్యక్తి అవగాహన ప్రతిఫలిస్తుంది. Wallace Stevens "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" అన్నది ప్రత్యేకంగా ఒక పక్షిని గురించిన కవిత కాదు. కవి అభిప్రాయాలను, ఆతని చూపును అభివ్యక్తమొనర్చడానికి అది సాధనం.

అధివాస్తవికతకు ఆకృతిలో సంబంధం లేని మానసిక స్థితి ముఖ్యమైన దవుతోంది. అధి వాస్తవికులు ఫ్రాయిడ్ సిద్దాంతాల నాదరిస్తారు. వారు అజ్ఞాత మనస్సుకు స్వాతంత్ర్యం ప్రకటించారు. యథేచ్ఛ రచనలను (automatic writing), స్వప్నాలను, పూనకం వంటి మనస్థితిలోని అవ్యక్త ప్రేలాపనను అధివాస్తవికులు అక్షరబద్ధ మొనరిస్తారు. ఇది అభివ్యక్తవాదానికి పరమమైన స్థితి అనుకోవచ్చు.

`అభివ్యక్తి ' కళ ఇన్ని రకాల రచనలలో కనబడినా, దాని ప్రభావం నాటకాలలోనే ప్రధానంగా కనబడుతుంది. కళలో అభివ్యక్తి అనగానే మనకు నాటకాలే ముఖ్యంగా జ్ఞాపకం వస్తాయి.

అధ్యాయం 20

అభిరుచి నుంచి అనుశాసనానికి

-1-

ఇరవైయ్యో శతాబ్దం పాశ్చాత్య సాహిత్యానికి సంబంధించి సంత వరకూ ప్రధానంగా విమర్శకు అంకితమైన యుగంలా కనబడుతుంది.

విమర్శసాహిత్యానికి ఎంతో చరిత్ర ఉన్నట్టు చూసాము. ఇది ప్లేటో, అరిస్టాటిల్ నుండి ఎందరో మహామేధావులను ఆకర్షించింది. కవి చేత నిర్మింపబడిన కావ్యాన్ని సహృదయునికి అందచేయడానికి మార్గాన్ని వెదక నారంభించిన విమర్శ, క్రమక్రమంగా ఎన్నో రూపాలను దాల్చింది, ఎన్నో మార్గాలను త్రొక్కింది. మున్ముందు మరెన్నో రూపాలలో అవతరించే అవకాశం కూడా లేక పోలేదు.

ఇలా విమర్శలో ఎన్నో ప్రస్థానాలున్నా, అవి అన్నీ ఒకదానిలో ఒకటి కలిసిపోయి కలగా పులగంగా, పద్మవ్యూహంలా ఉన్నా, అందులో మూడు ప్రధాన మార్గాలను నిర్ధరించ వచ్చు.

మొదటిది 'గ్రంథ పరిష్కరణ'. ఇది మౌలిక మయినది. కవి వ్రాసిన కావ్యాన్ని యథాతథంగా పాఠకునికి అందచేయడం దీనిలక్ష్యం. పరిష్కర్త తనకు దొరకిన ప్రతుల నన్నింటినీ శ్రద్ధగా పరిశీలించి, వివిధ పాఠాలలో ఏ పాఠం కవి కృతమైనదో నిర్ధరిస్తాడు. ఎక్కడైనా ఒకటి రెండు అక్షరాలు కాని, శబ్దాలు కాని, వాక్యాలు కాని లుప్తమైపోతే, వానిని పూరిస్తాడు. తానలా చేసినట్టు చెప్పడం ఆతని ధర్మం. ఆపూరణల మంచి చెడ్డలను తర్వాతి విమర్శకులు ఆలోచించ సాధ్యమవుతుంది. ఆంగ్లంలో 18వ శతాబ్దంలో షేక్స్‌పియర్ నాటకాలకు సంపాదకులుగా Theobald వంటి ఉద్దండ పండితులుండేవారు. వారు పాఠనిర్ణయాన్ని చేసేవారు. తెలుగులో కొన్ని కావ్యాలకు అట్టి పాఠనిర్ణయ ప్రక్రియను నాటి పండితుల సాయంతో చేపట్టిన

వాడు సి.పి. బ్రౌన్. తర్వాత వావిళ్ల వారు పండితుల చేత అనేక గ్రంథాలను పరిష్కరింప చేసారు.

ఈ పరిష్కరణ ఒక్కనాటితో ఆగిపోయేది కాదు. ఆంధ్ర మహాభారతం వంటి పూర్వకావ్యాలలో పాఠనిర్ణయం ఇంకా జరుగుతూనే ఉంది. నేటి కవుల కావ్యాలను ప్రచురించడంలో కనబడే అచ్చుతప్పులూ, ఛందో వ్యాకరణ దోషాలూ కవి కృతమైన వేనా, కాకపోతే వాని నెలా పరిష్కరించాలన్న సమస్య ఉంటుంది. Walt Whitman రచన "Leaves of Grass" ఎన్నో మార్పులకు చేర్పులకు లోనయింది. అలాగే Pope's "Dunciad" లో రెండు విభిన్నమైన రూపాలు (Versions) కనబడతాయి. [1] ఏది సరియైనది ? రెండింటినీ ప్రచురించాలా? వంటి సమస్య లుంటాయి.

సాహిత్య విమర్శలో రెండవది 'సాహిత్య సిద్ధాంతాలు.' ఇవి కావ్య తత్త్వాన్ని చర్చిస్తాయి. అసలు సాహిత్య మంటే ఏమిటి ? అందులో కవిత ఎక్కడ ఉన్నది ? కావ్య ధర్మం ఏమిటి ? రసము అలంకారం, రీతి, వక్రోక్తి, ధ్వని మొదలైనవి కావ్యసృష్టిలో ఎట్టి స్థానాన్ని ఆక్రమించుకుంటాయి? మొదలైన అంశాలను ఈ విమర్శ చర్చిస్తుంది. అరిస్టాటిల్, కోల్‌రిడ్జి రచనలు వెనుకటి కాలంలోనూ, ఇటీవలి I. A. Richards కృషీ, ఈ మార్గాన ఎంతో ప్రభావాన్ని చూపిన రచనలు. కావ్య సిద్ధాంతాలు కావ్యాలను వర్గీకరించడానికి, కావ్య విలువలను నిర్ణయించడానికి, కావ్యాను శీలనకు, పారిభాషిక పదాలను నిర్ధరించడానికి ఉపకరిస్తాయి. కావ్య సిద్ధాంతాలకు మౌలికంగా కొంత శాశ్వతత్వం ఉన్నా, అవి తిరుగు లేని వనీ, వానికి క్రొత్త అంశాలను చేర్చవీలు లేదనీ భావించ వీలు లేదు. 1957 లో Northrop Frye గ్రంథం "Anatomy of Criticism" నూత్న సిద్ధాంతాన్ని సూచించినదే.

మూడవది 'అనువర్తిత విమర్శ'. కావ్యపాఠాన్ని ఒకరు నిర్ణయించగా, కావ్య తత్త్వాన్ని మరొకరు వివరించగా, ప్రత్యేక కావ్యాలకు ఈ

1. "Theory of Literature" - Rene Wellek and Austin Warren. : p. 61.

సిద్ధాంతాలను అన్వయించడం అనువర్తిత విమర్శ. ఇది ప్రధానంగా సాహిత్య రచనలను అనుశీలిస్తుంది, రచయితల సాహిత్య కృషిని అంచనా వేస్తుంది. సాహిత్య సిద్ధాంతాల సమాలోచనలో నిర్ధరింపబడిన సూత్రాలు, వివరణ విమర్శకునికి ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సాయపడతాయి.

అనువర్తిత విమర్శ తిరిగి రెండు విధాలుగా ఉంటుంది. ఒకటి అనుశాసన (judicial) విమర్శ, మరొకటి అభిరుచి (impressionistic) విమర్శ.

అనుశాసన విమర్శలో సాహిత్య సిద్ధాంతాల - అలంకారశాస్త్ర - మర్యాదను అనుసరించి కావ్యాన్ని సమీపించడం కనబడుతుంది. వైద్యుడు మనిషి ఆరోగ్యాన్ని పరీక్షించడానికి వానిని కొన్ని పరికరాలతో సమీపిస్తాడు. వాని నాడిని చూస్తాడు. ఊపిరి తిత్తులనూ, గుండెనూ, కాలేయాది శరీర భాగాలనూ పరీక్షిస్తాడు. వాని ఒడ్డూ, పొడవూ, బరువునూ చూస్తాడు. ఇదంతా శాస్త్రీయ పద్ధతిని వస్త్వాశ్రయ రీతిన జరుగుతుంది. తాను గుణించిన ఫలితాలను బట్టి వైద్యుడు మనిషి ఆరోగ్య స్థితిని నిర్ధరిస్తాడు. అనుశాసన విమర్శకుడు కూడా కావ్యానుశీలనకు ఇట్టి వస్త్వాశ్రయ పద్ధతినే ఆశ్రయిస్తాడు. విమర్శకుడు నిష్పక్షపాతంగా తీర్పు నిస్తాడు. స్వీయమైన అభిమానాలకు, దురభి మానాలకు ఆతడు అతీతుడు. అతడు కావ్య మూల్యాన్ని నిర్ణయించే షరాబు.

ఈ అనుశాసన విమర్శలో అనేక మార్గాలున్నాయి. కావ్యాన్ని లోకానికి ప్రక్కన ఉంచి చూడడం, కావ్యంలో లోకం ఎలా ప్రతిబింబిస్తూందో చూడడం `వాస్తవికతా' విమర్శ. కవి దృష్టినుంచి కావ్యాన్ని పరిశీలించడం, కవి లక్షించిన దేమిటి ? దానిని కావ్యంలో సాధించాడా ? అని చూడడం, ఆతని అభివ్యక్తిలోని నిజాయితీ ఎట్టిది? అన్న అంశాన్ని అనుశీలించడం - కవిజీవిత చరిత్రనూ, ఆతని దర్శనాన్నీ ఆధారంగా చేసుకొన్న విమర్శ. దీనిని `అభివ్యక్తి ' విమర్శ అనవచ్చు.

కవి జీవిత చరిత్రకు, సాహిత్యేతర రాంశాలకూ సంబంధం లేకుండా కావ్యాన్ని స్వయం ప్రతిపత్తి గల సృష్టిగా చూడడం `అభినవ ' విమర్శ. కవితో సంబంధం లేక, కావ్యం అస్తిత్వాన్నీ, దాని మూర్తిమత్వాన్నీ ఈ విమర్శ ఆవిష్కరిస్తుంది. ఇవిగాక మార్క్సిస్టు విమర్శ, మనస్తత్వ శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొన్న విమర్శ, ప్రాగ్రూప విమర్శ మున్నగునవన్నీ కూడా ఈ అనువర్తిత విమర్శలో ఉన్నాయి.

ఇక అనువర్తిత విమర్శలో మరొక విభాగం అభిరుచి (impression-istic) విమర్శ.

అభిరుచి విమర్శను ఆంగ్ల సాహిత్యంలో ప్రవేశపెట్టిన వారు Hazlitt, Lamb, Coleridge అని చెప్పాలి. హాజ్‌లిట్ దృష్టిలో విమర్శకు భావుకత్వమే ప్రధాన లక్షణంగా ఉండాలంటాడు. భావుకుని లక్షణాన్ని రాజశేఖరుడు విస్పష్టంగా వివరించాడు. భావుకుడు కవి వలెనే ప్రతిభావంతుడై ఉండాలి. అయితే కవి ప్రతిభ ఆతని చేత కావ్యాన్ని వ్రాయిస్తుంది. భావుకునికి ఆకావ్యం కవితో తుల్యమైన అనుభవాన్ని కల్గిస్తుంది. ఇట్టి అనుభవం కల్గడానికి సహృదయునికి కావలసింది gusto అంటాడు హాజ్ లిట్. `గస్టో ' అంటే మంచి అభిరుచి వలన కల్గిన అనుభవ తీవ్రత కల్గించే కవితోత్సాహం. దాని వల్ల తన్మయీ భావంతో కవిత్వం అనుభవంలోకి వస్తుంది. [2] అట్టి స్థితిలో హాజ్‌లిట్ వంటి విమర్శకుడు తన ఆలోచన లెలా ఉంటే, అలాగే వ్రాస్తాడు ; తాను దేనిని అనుభవిస్తాడో దానినే ఆలోచిస్తాడు. తనకు కల్గే కొన్ని భావముద్రలను (impressions ను) తాను నిరోధించలేడు. వానిని నిస్సంకోచంగా బహిర్గత మొనర్చే ధైర్యమూ తనకున్న దంటాడు హాజ్ లిట్. [3]

---

2. `Gusto' - That amorous quest of literary beauty and rapturous enjoyment of it"; - " A History of English Criticism" - : p. 367.
3. "Literary Criticism : A Short History : " p. 494.

కళ అన్నది ఏ మతాధి పతికో, రాజకీయ నాయకునికో, నీతి వాదికో, తత్త్వవేత్తకో చాకిరీ చేయడాన్ని నిగ్రహించిన కాలంలో, అచ్ఛమైన కవిత కోసం అరాటపడే కాలంలో `కళ కళ కోసమే' అన్న వాదం పుట్టుకొని వచ్చింది. కళకు ప్రయోజనం లేక పోవడం కాదు, అది నిష్ప్రయోజనమైన దన్నాడు వైల్డ్. ఎప్పుడైతే కళకు ఒక ప్రయోజనాన్ని ఆశించామో, అప్పడు అది కట్టు బానిస అయిపోతుంది, తన స్వయం వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోతుంది. అట్టి స్వయం వ్యక్తిత్వాన్ని కాపాడ డానికే కళ కళ కోసమే బ్రతకాలన్నారు, ఆనాటి కవులు. అలాగే కళను గురించి పర్యాలోచించే విమర్శకుడు ఏవో కొన్ని సాహిత్య సూత్రాలతో కావ్యాన్ని సమీపించి, విశ్లేషణ చేయడ మన్న పేరుతో దాని సౌందర్యాన్ని భగ్న మొనరిస్తున్నాడు. కళ ప్రధానమైన ధర్మం రసానందం. ఆ అనుభూతిని సహృదయునికి అందచేయడమే విమర్శ ధర్మం కావాలి. విమర్శకూడా దేనికీ బానిస కాకూడదు. విమర్శ విమర్శకోసమే అవాలి. అది కావ్యాను భవాన్ని శ్రోతకు అందచేసే సాధన మవాలి. కాగాకళ కళ కోసమేఅన్న వాదంలో నుంచే విమర్శ విమర్శ కోసమే అన్న వాదం పుట్టుకొని వచ్చింది.

మరి ఇట్టి విమర్శ కావ్యాను భవాన్ని అందచేసే మాధ్యమిక మైతే, విమర్శకూడా కళాత్మక సాధనే అవుతుంది. విమర్శకుడు వట్టిమేధావి మాత్రమే కాదు. ఆతని లోనూ కవిత్వం గుప్తంగా ఉంటుంది. అందుకే Sainte-Beuve భావుకునిలో అంతర్గతంగా ఉన్న కవితను మరో మార్గాన బహిర్గత మొనర్చడమే సాహిత్య విమర్శ [4] అంటాడు. భావ కవికి లోక మంతా ఆత్మాశ్రయ మైనదే అవుతుంది. ఇక్కడ లోక మంతా కవి అనుభవాన్నే ప్రతి ఫలిస్తుంది కాని, కవి లోకం పొందే అనుభవాన్ని ప్రతిఫలించదు. అలాగే అభిరుచి విమర్శకుడు కావ్యాన్ని తన దృష్టినుంచే, అది తనకెట్టి అనుభవాన్ని కల్గించిందో దానిని గురించి చెవుతాడు కాని, అది

---

4. Sainte - Beuve would say that for him criticism was only a way of "exhaling a hidden poetry in an indirect way". - "Literary Criticism: A Short History" p. 494.

ఎట్టి అనుభవాన్ని ఈయదగి ఉన్నదో దానిని అంచనా వేస్తూ, మాటాడడు. కవి నన్నయ అయినా, తిక్కన అయినా, పోతన అయినా, విమర్శకుడు మాటాడేది వీళ్లను గురించి కాదు, వాళ్లను అధారంగా చేసుకొని తన అనుభవాన్ని గురించే చెపుతాడు. అంచేత ఈ విమర్శలో `తనతనం' మిక్కిలిగా ఉంటుంది. (5)

విమర్శకునికి కావలసింది సహృదయత, స్పందన. ఆతనికి మేధను తృప్తి వరచే సౌందర్యాన్ని గురించిన అమూర్తమైన నిర్వచనంతో పనిలేదు. అది ముఖ్యమైనది కాదు, విమర్శకుడు సుందర వస్తువు సమక్షాన గాఢంగా కదలిపోయే లక్షణాన్ని కల్గి ఉండాలంటాడు పాటర్. (6) అందుచేత అతడూ ఉత్తమమైన కళాకారుడే. అట్టి కళాకారునికే కళ అంతస్తత్వం అవగత మవుతుంది. అందుకే కళాకారుడే సద్విమర్శకు డవుతా డంటాడు Whistler. ఇటువంటి వాదానికి ఒక సందర్భంలో C.S. Lewis సమాధానం చెపుతూ, తార్కికమైన ప్రతిభను తార్కికుడే పసిగట్టగల్గే మాట నిజమే కాని, కవిత్వం కొంత తర్కం వంటిది, కొంత పాకశాస్త్రం వంటిది అన్నాడు. చేసిన వంట బాగా ఉన్నదో లేదో చెప్పేవాడు పాచకుడే కాదు, భోక్త కూడాను అంటాడు Lewis. (7)

అయినా అచ్చమైన అభిరుచి విమర్శలో విమర్శకుడు కళాకారుడే. అభిరుచి విమర్శ విమర్శకుని లోని కవిని మేల్కొల్పుతుంది. అప్పుడు మనకు లభించేది కవిత్వానికి ప్రతిగా ఉండే మరో కవిత, లో చూపుతో, సుసంపన్నమైన వాగ్వైఖరితో, చదువరిలో ఉత్సాహాన్ని రగిల్చే విమర్శ.

---

5. "To be frank, the cirtic ought to say; Gentlemen, I am going to speak about myself apropos of Shakespeare, apropos of Racine" - Anatole France.
6. What is important ..... is not that the critic should possess a correct abstract definition of beauty for the intellect, but a certain kind of temperament, the power of being deeply moved by the presence of beautiful objects . Walter Pater : "Literary Criticism : A Short History" : p. 494.
7. పైదే : p. 495.

అభిరుచి విమర్శలో ఎంతో ప్రమాదం కూడా ఉంది. విమర్శకుని లోని కవితా శక్తి కవిని మించి ఉంటే, ఆతనిది మరొక కావ్యం అవుతుంది. దానికి లొచ్చుగా ఉంటే, ఈతని విమర్శ మూలం కల్గించే కవిత్వాను భూతికి బలహీనమైన ప్రతిధ్వని అవుతుంది. ఇక విమర్శకుని అభిరుచి వక్రంగా ఉంటే, ఆతని విమర్శకూడా విషయాన్ని వక్రీకరిస్తుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు అది విమర్శకుని ఇష్టానిష్టాలను హేతు బద్ధమొనరించే ప్రయత్నమన్న భావాన్ని కల్గిస్తుంది. [8]

ఇక అభిరుచి బలం లేని, భావుకతా సంపన్నం కాని, అనుశాసన విమర్శ డ్రిల్లు మాస్టరులా ఉండి సాహిత్యంలో క్రమశిక్షణ, regimentation ను కోరే ప్రమాదముంది. (రైమర్ అన్న 17వ శతాబ్దపు విమర్శకుని లోవ మిట్టిదే : సైనికులందరూ ఉత్తములు, ఉదారులు, స్నేహపాత్రులు, నిష్కల్మషులుగా ఉండాలని, ఉంటారని మనం అనుకుంటాం. మరి షేక్స్ పియరు సైనికుడైన `ఇయాగో ' ను పరమ దుర్మార్గుడైన విలన్‌గా చిత్రించాడు. పై సూత్రంతో చూడగా `ఇయాగో ' అట్టి వాడవడం అసంభవం, అసహజం; అంచేత షేక్స్‌పియర్ నాటకం ఘోరంగా విఫలమైందంటాడు రైమర్.) ప్రాస విషయంలో ఎక్కడో లోపాన్ని ఊహించి పోతనను క్రింది స్థాయి కవుల్లోకి ఈడ్చిన వారున్నారు, కవిత్వేతర ప్రమాణాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని కొందరు కవులను మహాకవులనుగా అందల మెక్కించిన వారూ ఉన్నారు. ఇదంతా అభిరుచి లేమివల్ల, భావుకతా దారిద్ర్యం వల్ల, కవిత్వ తత్త్వం పట్ల అవగాహన లేకపోవడం వల్ల కల్గే దుష్ఫలితాలు.

కాని మంచి అభిరుచి, గొప్ప భావుకత ఉన్న విమర్శకుని అనుశాసన విమర్శ సాహిత్యంలో ప్రమాణాలను సృష్టిస్తుంది. భావుకత మీదనే ఆధారపడే విమర్శకుడు అపమార్గాన పడకుండా, ఆతనిని సక్రమ మార్గంలో నడిపే శక్తి అనుశాసన విమర్శకు ఉంది. కావ్య లక్ష్య లక్షణ పరిజ్ఞానం ఆతని

8. "Criticism itself, at bottom, is no more than prejudice made plausible." Mencken's "A Soul's Adventures" - Quoted in "A History of Modern Criticism : Vol. VI " - p. 4.

భావుకతను అదుపులో ఉంచి, ఆతని అనుశీలనను అనుశాసన విమర్శ నాభిముఖంగా మలుస్తుంది.

అయితే ప్రతీ విమర్శకుని లోనూ అంతో ఇంతో అభిరుచి విమర్శకుడు ఉంటూనే ఉంటాడు, దాని వల్లనే ఏ విమర్శ అయినా హృద్యమవుతుంది.

-2-

వెనుకటి శతాబ్దాలలో కన్న ఈ శతాబ్దంలో అమెరికన్ సాహిత్య విమర్శ విశిష్ట స్థానాన్ని సాధించింది.

క్రితం శాతాబ్దంలోని **H.W. Longfellow** నుండి **Henry Van Dyke** వరకూ ఉన్న పెద్దమనిషి తరహా రచయితలలో కనబడే సామాన్య లక్షణాలను సమన్వయ పరచుకుంటూ, వారొక మాన్యశ్రీ' సంప్రదాయ **(Genteel Tradition)** బద్ధులన్నారు. ఈ పేరును పెట్టినది **George Santayana** ఈ సంప్రదాయంలోని రచయితలు అనుభవాన్ని రెండు రకాలుగా వర్గీకరించారు. ఒక వంక ప్రేమ, కళ, ఆదర్శం ఉంటాయి, మరొక వంక సెక్స్ (లైంగిక సంబంధాలు), అనుదిన అనుభవాలు, ప్రాపంచిక శక్తులు **(forces of materialism)** ఉంటాయి. ఈ సంప్రదాయ వాదులు ప్రేమకూ, లైంగిక సంబంధాలను గురించిన సరిక్రొత్త దృక్పథానికీ, పొత్తు కుదర దంటారు. అనుదినాను భవాలనుండి పుట్టే భాష, నుడికారము, ఆకృతి నుండి కళ పుట్టదనీ, అవి కళకు ముడి పదార్థాలు కా జాలవనీ అంటారు. విజ్ఞాన శాస్త్రంతో, పరిశ్రమతో, వ్యాపార లావాదేవీలతో ముడి పడి ఉన్న ఆధునిక కాలం నుంచి విలువైన ఆదర్శాలు పుట్ట వంటారు. ఈ మాన్యశ్రీ సంప్రదాయంలోని విమర్శకుల బాధ్యత సామాజిక వ్యవస్థను కాపాడడం. వ్యక్తులకు ఏది మంచి, ఏది చెడ్డ, అన్న విచక్షణా శక్తి, న్యాయాన్యాయాలను గూర్చిన అవగాహన, ఉండవు. కాని మత, ధార్మిక ఆదర్శాలు నిర్ణయించిన ప్రమాణాలు సామాజిక జీవితాన్ని సువ్యవస్థిత మొనరిస్తాయి. అంచేత అట్టి ఆదర్శాలను ప్రశ్నించ రాదు. సామాజిక జీవితానికి అలవాటు పడలేక, దానిలో భాగస్వామ్యాన్ని పొందలేక, తనలో నుళ్లు తిరిగే ఆలోచనలకు

లొంగి పోవడం వల్ల మనిషికి నిరాశ కల్గుతుంది. నిస్పృహ కల్గుతుంది. స్వార్థ పరుడవుతాడు. ఇలా పుట్టిన నిరాశావాదం స్వార్థమైన ఆలోచనలకు ఫలితం కనుక, సాహిత్యం ఆశావాదాన్నే పోషించాలి. ప్రత్యక్షంగా కాని, పరోక్షంగా కాని, సాహిత్యం మతాదర్శాలను, నైతిక ప్రమాణాలను చులకన చేయ కూడదు. అట్టి సాహిత్యంలో క్రమశిక్షణ కనబడుతుంది, సంయమనం ఉంటుంది, ఆదర్శాలను పోషిస్తుంది. ఈ దృక్పథంలో కళా, మేధా, రాజకీయ, అర్థికాది అంశాలన్నింటికీ నైతిక మూల్యాలు పునాదిగా ఉంటాయి. ఇది విక్టోరియన్ యుగపు దృక్పథం నుంచి పుట్టింది. [9]

ఈ మాన్యశ్రీ సంప్రదాయ బద్ధులు ఇగిరి పోతూన్న విలువల్ని, నిష్క్రమిస్తూన్న లోకాన్ని అంటి పెట్టుకొని ఉన్నవా రన్నది స్పష్టమే.

తర్వాత వచ్చిన వారు `నియో హ్యూమనిస్టులు' - నవీన మానవతా వాదులు.

`మానవతా వాదం' అన్నపదం పునరుజ్జీవన యుగం నాటిది. ఆరోజుల్లో గ్రీక్, లాటిన్ సాహిత్యాల పట్ల ప్రత్యేక అభిమానం ఏర్పడింది. ఈ సాహిత్యాలను అభినివేశంతో అభ్యసించే వారిని `హ్యూమనిస్టు' లనే వారు. ఆనాటి విద్య అంతా నేడు హ్యూమానిటీస్ అనబడే అంశాలలో రిటారిక్, వ్యాకరణం, చరిత్ర, కవిత, నీతి శాస్త్రం అన్న వానికే పరిమితమై ఉండేది. క్రమంగా ప్రాచీనమైన ఇతర సాహిత్యాంశాల పట్ల కూడా వారికి అభిమానం కలిగింది. అయితే వారికి క్లాసిక్స్ పట్ల అభిమాన మున్నా, వారు దేశీయ సాహిత్యాన్ని విస్మరించలేదు. దానినీ అభిమానించే వారు. ఈ కాలంలో Picodella Mirandola (1463-1493) గ్రీక్ లాటిన్ సాహిత్యాలనే కాక, అరబిక్, హిబ్రూ భాషలను కూడా అభ్యసించాడు. అరబిక్ తత్త్వశాస్త్రాన్ని అధ్యయనం చేసాడు. Marculoni Facino (1433-1499) సాయంతో ఆతడు తులనాత్మక తాత్త్వికా, మత విజ్ఞానాధ్యయనానికి

9. "An Age of Criticism 1900-1950" : William Van O' Connor (1952) - Chapter on "The Genteel Tradition."

పునాదులు వేశాడు. వీరందరి అధ్యయనంలో విశ్వమంతటిలోనూ మానవునిది కేంద్రస్థాన మనీ, అది ఏకైక మైన దనీ (unique) అన్న భావం ముఖ్యమైనది. ఈ మానవతా వాదు లందరిలో నూ `డచ్ ' వాడైన Desiderius Erasmus (1466-1536) స్థానం అత్యున్నతమైనది. ఆతనికి వట్టి చదువు లంటే పెద్ద అభిప్రాయం ఉండేది కాదు. అత్యుత్తమ మానవుల - పురుషోత్తముల - బోధనలను ఇముడ్చుకోవడమే మానవుని లక్ష్యం అవాలి. ఆతడు సిసిరో, సోక్రటీస్ లను విపరీతంగా అభిమానించే వాడు. క్లాసిక్స్ పట్ల ఆతని అభిమానానికి ఆతడు క్రైస్తవ మత విలువలను జోడించాడు. అయితే ఆతడు క్రైస్తవ మత ఆచారాల కన్న, కర్మకాండ కన్న, నైతిక ఆధ్యాత్మిక జీవితానికి, విలువలకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చాడు. దీని వల్ల, ఈతని సంపాద కత్వంలో వెలువడిన Greek Testament వల్ల, తర్వాత Martin Luther `రిఫర్ మేషన్ ' భావాలను వ్యాప్తి చేయడానికి అవకాశం కల్గింది.

`హ్యూమనిజమ్' మానవుని విశ్వానికి కేంద్రబిందువుగా చేయడమే కాక, క్లాసికల్ సాహిత్యాన్ని, తత్త్వశాస్త్రాలను అభిమానించింది. తార్కిక శక్తి మనిషిని మిగత ప్రాణులనుండి విడదీస్తుంది. అందుచేత ఆతడు ఆశక్తిని ఉపయోగించుకొని, జంతు ప్రవృత్తికి లోబడకుండా తన్ను తాను కాపాడుకోవాలి. ఆతడు తన శరీరక, మానసిక, కళాత్మక, నైతిక శక్తులనూ అభివృద్ధి వరచుకోవాలి. ఈనాడు `హ్యూమనిస్టు' అంటే సత్యాన్ని మానవ అనుభవాన్నుంచే గ్రహించేవాడు, విలువలను మానవ స్వభావాన్ని ఆధారంగా చేసుకొనే నిర్ణయించేవాడు. ఆతడు మానవాతీత శక్తుల పట్ల భ్రమను పెట్టుకోడు, దైవదత్తమని భావింప బడే సత్యాలనూ, శాసనాలనూ తిరస్కరిస్తాడు. అయితే Erasmus తో సహా పల్వురు ఆనాటి మానవతా వాదు లందరూ సజ్జనులైన క్రైస్తవులే (Pious Christians). వీరు క్రీస్తుపూర్వపు `పాగన్ ' (Pagan) నాగరికతలోని అంశాల నన్నింటినీ కూడా తమలో పొందు వరచు కున్నారు. లోగడ క్రైస్తవ మతం మనిషిని లోకం నుంచి దూరంగా తొలగి ఉండి, వరలోకం వైపు దృష్టిని నిల్పమనేది.

కాని ఈ లోకం అంత దుష్టమైనది కాదనీ, లోకంలో ఉన్నప్పటికీ, మత ప్రమాణాలకు దూరం కానక్కర లేదనీ వీరు భావించే వారు. ఇట్టి వారిని 'క్రైస్తవ మానవతా వాదులు' (Christian humanists) అనేవారు.

18 వ శతాబ్దంలో విజ్ఞాన శాస్త్రం, సాంకేతిక విజ్ఞానం బాగా ముందుకు సాగిపోయాయి. దాని వల్ల శాస్త్రీయ విజ్ఞాన బోధన పోటీతో `హ్యూమనిస్ట్' విద్యాబోధన ఆవశ్యకతను నిరూపించ వలసిన అవసరం ఏర్పడింది. శామ్యూల్ జాన్సన్, "వట్టి శాస్త్రీయ విజ్ఞానం వల్ల ప్రయోజనం స్వల్పమైనదే, అది బాహ్య విషయాలను గురించి చర్చిస్తుంది. మనం నిత్యమూ ఆరాట పడేది నైతిక ప్రవర్తన కోసమే ; ఎప్పుడో కాని మనకు రేఖా గణిత శాస్త్ర ఆవశ్యకత కల్గదు. అంచేత మనం నేర్వ వలసినవి నైతిక విలువలు " అన్నాడు. `19వ శతాబ్దంలోని మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ కూడా సంస్కృతి అంటే మానవుని లోని జాంతవ స్వభావాన్ని కాక, మానవత్వాన్ని' పెంపొందించుకోవడమే అంటాడు. అందుకే ప్రపంచ మెరిగిన, ఆలోచించిన అత్యుత్తమ అంశాల ప్రాముఖ్యం గొప్పది అంటాడు. అట్టి అంశాలన్నీ క్లాసికల్ సాహిత్యంలో ఉన్నాయి. అందుచేత మానవ జీవితంలో దీని ఆవశ్యకతను విస్మరింప వీలు లేదు.

ఇంతటి చరిత్ర ఉన్న పునరుజ్జీవన కాలం నాటి ప్రాథమిక హ్యూమనిస్టు విద్యవైపునకు దృష్టిని మళ్లించిన అమెరికన్లు Irving Babbitt (1865-1933), Paul Elmer More (1864-1937). వీరు ప్రవచించిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలను `అభినవ మానవతా' వాదం (New Humanism) అన్నారు. వీరు సాహిత్య మూల్యాలన్నింటినీ ప్రధానంగా నైతిక దృష్టితో చూసారు. సాహిత్యంలో నైతిక దృక్పథం ప్లాటో కాలం నుంచీ ఉన్నదే, హోరేస్, సర్ ఫిలిప్ సిడ్నీ, డా. జాన్సన్ వంటి వారందరూ సాహిత్యం నైతిక విలువలను పోషించాలన్న వారే. మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్, కొందరు విక్టోరియన్ విమర్శకులు ఇట్టి దృక్పథాన్ని బలవరచారు. ఈ వాదంలో విషయమే అభివ్యక్తి కన్న ప్రధానమైనది. సాహిత్యంలోని శైలి, శిల్పము మున్నగున

వన్నీ సహృదయుని ఏదిశగా కదిలిస్తున్నాయి, వానిపై ఎట్టి ప్రభావాన్ని నెరవుతున్నాయి, అన్నది ఇక్కడ ముఖ్యం.

ఈ మానవతా వాదుల దృక్పథం పునరుజ్జీవన యుగం నాటి మానవతా వాదుల దృక్పథాన్ని పోలి ఉంటుంది. వెనుక చెప్పినట్టు మానవునిలోని వివేచన - తార్కిక జ్ఞానం (reason) - వల్ల, ఆతనికి కొన్ని నైతిక ప్రమాణాలు ఉండడం వల్ల, ఆతడు మిగత ప్రాణుల నుండి విడివడి ఉన్నాడు. ఆతడు జాంతవ స్వభావానికి లోనయి ఉన్నప్పటికీ, ఆతడు తన వివేచనా శక్తి వల్ల దానిని అదుపులో ఉంచ గలడు. ఈ అదుపులో ఉంచడం `ఆంతరంగిక నియంత్రణ' (inner check) వల్లనే సాధ్యమవుతోంది. అంచేత అభినవ మానవతా వాదులు క్రమబద్ధత (order), సంయమనం (restraint), క్రమశిక్షణ (discipline) కావాలంటారు.

వీరు ప్రాకృతిక వాదాన్నీ (Naturalism నూ), కాల్పనిక వాదాన్నీ (Romanticism నూ) ప్రతిఘటిస్తారు. ప్రాకృతిక వాదం మనిషికి స్వాతంత్ర్యాన్నీ, బాధ్యతనూ నిరాకరిస్తుంది. రొమాంటిసిజమ్ మితిమీరిన అహాన్ని ప్రోత్సహిస్తుంది, పెంచుతుంది; హద్దులేని, అదుపులేని అభివ్యక్తికి కారణమవుతుంది.

అందుచేతనే వీరు క్లాసికల్ విలువలవైపు మొగ్గినట్టు కనబడతారు. Babbitt, More - ఇర్వురి మీదా Emerson ప్రభావం పడింది. మానవతా దృక్పథం మతం చేయూత లేకుండా ఎట్టి ప్రగతినీ సాధించ లేదని Babbitt భావించే వాడు. బాబిట్ కు ఎమర్సన్ ఒక దర్శనం గల ఋషి, జ్ఞాని. (10) మత విశ్వాసాల నుండి, సూత్రాల నుండి పూర్తిగా విడివడి ఉన్న, తార్కిక పరిజ్ఞానానికి అతీత మైన, అచ్చమైన ఆధ్యాత్మిక తెలివి, అవగాహన ఒకటి ఉంటుందనీ, ఎమర్సన్ అట్టి దానిని సాధించిన జ్ఞాని అనీ, బాబిట్ భావించే వాడు. ఈ అవగాహన భారతీయ తాత్త్వికతతో సమన్వయాన్ని కల్గి ఉంటుంది. బాబిట్‌కు భారతీయ తాత్త్వికత - అందునా ప్రధానంగా బౌద్ధ

---

10. Emerson is called "spiritually perceptive", a "wise man", a "true sage." - "A History of Modern Criticism - Vol VI." : p. 26.

తాత్త్వికత - పట్ల గల అవగాహన వల్ల ఈతనిని Austin Warren `బౌద్ధు' డన్నాడు. బౌద్ధ మతాన్ని స్వీకరించక పోయినా, ఈతడు ప్రపంచ మంతా మాయ అన్న భావాన్నీ, బౌద్ధమతం లోని నాస్తికతా భావాన్నీ, వంట బట్టించు కున్నాడు. దీని వల్ల మానవతా వాదంలో మతానికీ, నైతిక విలువలకూ గల సంబంధం విస్పష్టంగా లేక పోయింది. బాబిట్, ఆతని సహచరుల లౌకిక తత్త్వం (secularism), మతం పట్ల వారి అనిశ్చిత ధోరణి, ఈ ఉద్యమ కారుల బలహీనత అన్నాడు T.S. Eliot. నీతికి స్వయం ప్రతిపత్తి లేదు, అది మతాది ఇతర అంశాల మీద ఆధారపడడం దాని అస్తిత్వానికి అవసర మవుతుంది.

1930 ప్రాంతాన వచ్చిన ఆర్థిక మాంద్యం, మార్క్సిస్టు దృక్పథం బలాన్ని పుంజుకోవడం, అభినవ మానవతా వాదం తీవ్రమైన విమర్శకు గురికావడం, బాబిట్, మోర్ ల మరణం, ఈ మానవతా వాదం తిరోగమించడానికి కారణ మయాయి. కాని దాని ప్రభావం పూర్తిగా నసిసి పోలేదు. ఈ ఉద్యమం కనుమరుగు అయిపోయినా, ఇది పోషించిన, ప్రచారం చేసిన విలువలు పూర్తిగా నసిసి పోలేదు.ఈ విలువలు మతాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉంటాయి. ఇలియట్ వంటి వానిని `క్రైస్తవ హ్యూమనిస్టు' అనవచ్చు నన్న భావం ఒకటి ఉంది. ఒకానొక రచన గొప్ప తనం దాని రచనలోనూ, సంవిధానం లోనూ మాత్రమే కనబడదు. దాని గొప్పతన మంతా అది ఇముడ్చుకున్న సాహిత్యేతరమైన అంశాల మీద ఆధారపడి ఉంటుందని ఇలియట్ అంటాడు. కావ్యం ఉదాత్తతను నిర్ణయించేది అందులో అంతర్భూతంగా ఉన్నలోక హితాన్ని ప్రోది చేసే విలువలే. దీని వల్లనే నైతిక మూల్యాలను కావ్యమూల్యాల్తో పాటు అనుశీలించ వలసిన అవసర మేర్పడుతుంది. అభినవ మానవతా వాదం ఈ దృక్పథానికి బలాన్ని చేకూర్చింది.

-3-

ఈ శతాబ్దంలో సాహిత్య విమర్శ మౌలిక సిద్ధాంతాలు ఏదేశపు సరి హద్దులకూ పరిమితం కాకుండా విస్తరించి, ఇతర దేశాలకు కూడా

వ్యాపిస్తున్నాయి. ఇలా ఇతర దేశాలకు కూడా అతి తొందరగా వ్యాపించిన మొట్టమొదటి సాహిత్య దృక్పథం మార్క్సిస్టు దృక్పథం. ఇందులోని సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, చారిత్రక అంశాల ప్రాబల్యం వల్ల, సామాజిక పురోగతికి ఈ సాహిత్య దృక్పథ మవసర మన్న భావం అభివ్యాప్తమై ఉండడం వల్ల, ఇది భారత చైనా దేశాలతోపాటు ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాలకూ త్వర త్వరగా వ్యాపించింది.

సాహిత్యావగాహనకు మార్క్సిస్టు దృక్పథం హఠాత్తుగా ఏర్పడినది కాదు. Giambattista Vico (1668-1744) "నవీన విజ్ఞాన శాస్త్రా" న్ని 1725 లో ప్రకటించాడు. అందులో నమాజంలోని పితృస్వామ్య, రాచరికపు వ్యవస్థల పుట్టు పూర్వోత్తరాలను చర్చించాడు. వీనితో పాటు మానవుని ఆలోచనలలో, నంస్థలలో రూపకాల, ప్రతీకల అవతరణను గురించి కూడా చర్చించాడు.[11] J.G. Herder (1744-1803) కూడ కవిత్వానికీ జాతికీ భూగోళానికీ, చరిత్రకూ, గల నంబంధాన్ని గురించి పర్యాలోచన చేసాడు, శాబ్దికమైన అభివ్యక్తిలో సృజనాత్మక, ప్రతీకాత్మక శక్తులను గురించీ చర్చించాడు. [12] ఇక Taine మరీ ముందుకు వెళ్ళి ఒక ప్రత్యేక సాహిత్య సిద్ధాంతాన్నే చేసి పెట్టాడు. ఒకానొక సాహిత్య ఆవిర్భావం జాతి - పర్యావరణ - కాలం - మీద ఆధారపడి ఉంటుందన్నాడు.

ఈ అంశాలనే మార్క్సిస్టు విమర్శ మరింత విస్తృత పరచి, లోతుగా ఆలోచించి, వానికి మరింత శాస్త్రీయతను, తాత్త్వికతను చేకూర్చి పెట్టింది.

ఏ దేశాన అయినా, ఏ కాలంలో అయినా, సామాజిక వ్యవస్థ ఆనాటి ఉత్పత్తి విధానాల మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఉత్పత్తి సాధనాల వల్ల సామాజిక ఆర్థిక నంబంధాలు ఏర్పడతాయి. ఇవి పునాది కాగా, ఉపరి తలాన రాజకీయాలూ, మతమూ, చట్టాలూ, తాత్త్విక చింతనా, కళా

---

11. "Literary Criticism : A Short History" - p. 366.
12. పైదే - p. 365.

సాహిత్యాలూ ఉంటాయి. పునాదులలోని ఆర్థిక సంబంధాలు ఉపరితలాన ఉన్న రాజకీయ సాంస్కృతికాది అంశాల మీద ప్రభావాన్ని నెరవుతాయి. ఉపరితాలన ఉన్న అంశాలు పునాదులలోని ఆర్థిక సంబంధాలను ప్రతిఫలిస్తాయి. ఉపరితల అంశాలు ఒక దాని మీద మరొకటి ప్రభావాన్ని నెరపినా (react అవుతూన్నా) , ఆర్థిక పునాదుల ప్రభావానికి లోనవుతాయి. అయితే ఈ ప్రభావం ఆర్థికాంశాల నుంచి ఉపరితల అంశాల మీదకే కాకుండా, ఉపరితల అంశాల మీద నుండి ఆర్థిక అంశాల మీదకు ప్రసరించడం కూడా సాధ్యమే. అంటే ఉత్తమ సాహిత్య తాత్త్వికాది అంశాలు, పునాదిగా ఉన్న ఆర్థిక సామాజిక సంబంధాల మీద కూడా ప్రభావాన్ని చూపుతాయి.

మార్క్సిస్టు దృక్పథం ఇలా మౌలికంగా వాస్తవికతా వాదానికి సన్నిహితమైనది. అక్కడా, ఇక్కడా సాహిత్యం సమాజం లోని వాస్తవికత ప్రతిఫలించడాన్నే కోరుకుంటుంది. స్వీయమైన అభిరుచి, అభిప్రాయాలు కాకుండా, కళాకారునికి ఇక్కడ కావలసింది వాస్తవాన్ని వస్త్వాశ్రయంగా పరిశీలించడం. ఇట్టి పరిశీలనకు ఫలితంగా ఏర్పడ్డ అభివ్యక్తి వల్ల ఉత్తమ సాహిత్యం, కళ, సృష్టింప బడుతున్నాయి. అట్టి సాహిత్యం, కళ పునాదుల మీద వాని ప్రభావాన్ని నెరవుతాయి, సామాజిక సంబంధాలలో మార్పులు వస్తాయి.

మార్క్స్, ఏంగెల్స్ ఇర్వురికీ కూడా సాహిత్యాభిరుచి, అవగాహన ఉన్నాయి. అందుచేత తమ సిద్ధాంతాలను సామాజిక దృక్పథంతో సాహిత్యాన్ని అర్థంచేసుకొనేందుకు ఒక సాధనంగానే ఉపయోగించారు. వారు సాహిత్యాన్నీ, కళనూ, సమాజంలో మార్పును తీసికొని రావడానికి కాని, విప్లవాన్ని తీసికొని రావడానికి కాని, ఒక ఆయుధంగా, శస్త్రంగా, ఉపయోగించాలని భావించ లేదు. ఏ రచనలో నైనా రచయిత బాహాటంగా ఒక పక్షాన్ని అభిమానిస్తూన్నట్టుగా రచన చేస్తున్నాడని దొరకి పోకూడదు. రచయిత అభిలషించిన ఫలితం సహృదయునికి కలగాలంటే అది రచనా

సంవిధానం నుంచి, పాత్ర చిత్రణ నుంచి; సన్నివేశాల నుంచి పుట్టుకొని రావాలి. అది రచనలో ప్రతిఫలించే పరిస్థితుల ప్రాబల్యం నుంచి, స్వయంభువమైన అనుభవంగా సహృదయునికి తోచాలి కాని, దానిని చదువరికి బలవంతముగా అందచేసే ప్రయత్నం పనికి రాదంటాడు Engels. కవికి ఒకానొక సామాజిక సమస్యకు పరిష్కారమిట్టిదని చెప్పే బాధ్యత లేదు. అతడు చేయ గలిగిన దంతా ఆ సామాజిక వాస్తవికతను తా నవగాహన చేసుకొని, దానిని పాఠకునికి అందచేయడమే.

ఒక్కొక్కప్పుడు రచయిత తన కత్యంత ప్రియమైన భావాలను ప్రచారం చేస్తున్నా ననుకొంటూండగా, ఆతని రచన వల్ల తద్వ్యతి రేక మైన ఫలితం కల్గడం కూడా సాధ్యమే. `జోలా' ప్రజాస్వామ్యం పట్ల అభిమానమున్న రచయిత. Balzac కు అభ్యుదయ నిరోధక భావాలున్నాయి. ఉన్నత వర్గపు సమాజం పట్ల అతనికి ఎంతో సానుభూతి ఉంది. ఆ సమాజం పతన దిశలో నున్నదని దాని నెంతో సానుభూతితో తన రచనల్లో చూపదలచాడు. కాని ఈకులీను లందరూ ఆతని రచనలో ఎంతో అధిక్షేపానికి గురి కాగా, తనకు రాజకీయంగా ప్రత్యర్థు లైన వారిని (republican heroes of the Cloitre - Saint - Merri) ఆతడు అద్భుతంగా మెచ్చుకుంటాడు. వారే ఆనాటి సామాన్య ప్రజల ప్రతినిధులు. అంచేత అభ్యుదయ నిరోధక భావాలున్న Balzac, ప్రజాతంత్ర వాది అయిన జోలా కన్న వేయి రెట్లు నయ మంటాడు Engels. [13]

కాగా నవలా రచయిత తన రాజకీయ అభిప్రాయాలను ఎంతగా మరుగు పరచుకొని ఉంచుతే, కళాఖండాని కది అంత మంచిది అంటాడు Engels. [14] అసలు ఉత్తమ కళా ఖండంలో కనబడేది నగ్నమైన సందేశం కాదు. అది ఒక సంశ్లిష్టమైన దర్శనం. దానిని కూడా రచయిత యథాతథంగా

---

13. "Marxism and Literature" ; Edmond Wilson.
14. .... the more the novelist allows his political ideas " to remain hidden, the better it is for the work of art" . Edmond Wilson.

ప్రదర్శించదు. అది రచనా శిల్పంలో నుంచి, పాత్రల, సన్నివేశాల చిత్రణ నుంచి, ఘర్షణల నుంచి క్రమ క్రమావిర్భావాన్ని పొందుతూ ఉంటుంది.

ట్రాట్స్కీ కూడా ఇటువంటి అభిప్రాయాలనే ప్రకటిస్తాడు. ఏ రచన విలువనైనా మార్క్సిస్టు సూత్రాలను ఆధారంగా చేసుకొని నిర్ణయించడం సరియైనది కాదంటాడు. కళా సూత్రాలను బట్టే అది కళ అవునో కాదో నిర్ణయించా లంటాడు.

లెనిన్ విప్లవ యోధుడు. కమ్యూనిస్టు రాజ్య వ్యవస్థాపకుడు. ఆ రాజ్యం సువ్యవస్థిత మవాలి. అందుచేత వ్యవస్థీకరింవ బడిన, సమష్టి సామ్యవాద పార్టీ కార్యకలాపాలలో సాహిత్య మొక భాగ మవాలంటాడు లెనిన్. (15)

స్టాలిన్ కళకు ఒక ప్రయోజన మున్నదని, ఆ ప్రయోజనాన్ని కొల్ల గొట్ట నిశ్చయించాడు. ఆప్రయోజనం రాజకీయమైన ప్రయోజనం కావా లనుకున్నాడు. కవి వని వట్టి `సామాజిక' వాస్తవికతను ప్రతిబింబించడం కాదు, అది `సామ్యవాద ' వాస్తవికత అయి ఉండాలని 1934 లో "సోవియట్ రచయితల కాంగ్రెస్ " నిర్ధరించింది. మార్క్సిస్టు రచయిత కొక ప్రత్యేక బాధ్యత ఉంది. అతడు సమకాలీన సమాజంలోని వర్గ పోరాటాన్ని, దాని ఫలితాలను ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో ప్రదర్శించాలి. రచయిత ఈ వర్గ పోరాటంలో భాగస్వామి అన్న భావాన్ని కల్గించాలి. అంటే రచయితకు రాజకీయ సూత్రాల పట్ల నిబద్ధత ఉండాలి. రచయిత ప్రదర్శించే దృక్పథం సామ్యవాద పరమైనదై, శ్రామిక వర్గాన్ని బలపరచేదిగా ఉండాలి. అతడు ఆ పోరాటంలో నిమగ్నుడై ఉండడం మరీ వాంఛింప దగింది.

కాగా `సామ్యవాద' వాస్తవికతలో ప్రదర్శింప బడే జీవితం, ఉన్నది ఉన్నట్టుగా కాక, `సామ్యవాద' దృక్పథం నుంచి చూడగా అది ఎలా ఉండదగి ఉంటుందో అలానే ప్రదర్శింప బడాలి.

---

15. "Literature must become a component part of the organized, planned, unified Socialist party work".- "Literary Criticism: A Short History : p. 469.

అయితే రాజకీయ సూత్రాలను ఆధారంగా చేసుకొని సాహిత్య కళాఖండాన్ని సృష్టించడం అంత తేలికైనదికాదు. ఒక మహాకావ్యం కాని, అద్భుత కళాఖండం కాని వెలువడిన తర్వాత దానిలోని అంతస్సూత్రాలను వెదక నారంభిస్తాము కాని, సూత్రాలను ఆధారంగా చేసుకొనే రచన చేయడమన్నది అచ్చమైన కళాకారునికి అశక్యమైన పని. సాంకేతిక విద్య నాధారంగా చేసుకొని యంత్రాల సాయంతో ఒక దాని నొకటి పోలి ఉన్న సామూహిక వస్తూత్పత్తి సాధ్యం అవుతుంది కాని, కళలో అది సాధ్యం కాదు. కళాకారుడు ఏ క్రొత్త కావ్యాన్ని వ్రాసినా, అది అంతకు ముందు ఉన్నవాని కన్న భిన్నంగా ఉండాలని వాంఛిస్తాడు కాని, సరిగా వానినే పోలి ఉండడాన్ని వాంఛించడు.

అయితే కళ ప్రచార సాధన మయ్యే అవకాశం లేక పోలేదు. కళాకారుడు తత్కాల, తాత్కాలిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి, తన కవిత నొకానొక ప్రచారానికి సాధనంగా చేసుకోవచ్చు. అప్పుడు ఆ ప్రయోజనం తీరిన వెంటనే అది సామాజిక నేపథ్యం నుండి తిరోగమిస్తుంది. దీని పని నది అంత చక్కగా నిర్వహించడానికి కారణం, ఆ ప్రబోధం ప్రధానంగా వాచ్యమై ఉండడం, నేరుగా హృదయానికి నాటుకోవడం, తత్కాలావసరమైన ఉద్రేకాన్ని మేల్కొల్పడం, జనాన్ని కార్యోత్సాహానికి పురికొల్పడం.

రచయిత లక్షించిన కార్యం సాధింపబడగానే, ఆ రచన ప్రయోజనం తీరి పోయింది. మరి దాని అవసరం ఉండదు. విస్మృతి పథంలో పడుతుంది. కాని ఏరచన అయినా తత్కాలానంతరం కూడా మానవుని ఇంకా కదిలిస్తూ, అందులో నూత్న పరిస్థితులకు అనుగుణమైన అర్థాలు స్ఫురిస్తూంటే, అది తక్షణ ప్రయోజనానికి అతీతమైన లక్ష్యాన్ని సాధిస్తుంది. అట్టిది దీర్ఘ లక్ష్యమున్న రచనగా భావించాలి. అది అంత తొందరగా సాధారణంగా రాజకీయ వాది లక్షించిన మూసలోకి ఇమిడి పోదు. ఏ మంటే రాజకీయ

వాది కళాకారుడు కాదు. ఆతడు రాజకీయ విషయాలలో ప్రమాణజ్ఞుడైనా, కళ విషయంలో సామాన్యుడే. ఈ రెండింటి పట్ల నమగ్రమైన అవగాహన ఉన్న మార్క్స్, ఎంగెల్స్ వంటి వారు ఆశించినది కళాకారునికి స్వాతంత్ర్యాన్నే కాని, ఏ ఒక్క సిద్ధాంతానికీ కట్టు బడి ఉండాలని కాదు.

అయితే మార్క్సిస్టు దృక్పథానికి అనన్యమైన ప్రయోజనం ఉంది. ఒకానొక కళ, సాహిత్యం ఎలా పుట్టింది? దానికి ఉన్న సామాజిక నేపథ్యం ఎట్టిది? అది ప్రజల జీవన నంబంధాల నెలా తెలియ చేస్తోంది? మున్నగు అంశాల నెన్నింటినో అది వెలుగులోకి తీసికొని రాగల్గుతుంది. ఆ కళ ఆనాటి సామాజిక ప్రయోజనాలను ఏ విధంగా తీర్చ గల్గుతోందో కూడా పరిశీలించడానికి మార్క్సిజం మంచి సాధనం. నమాజానికీ - కళకూ ఉన్న నంబంధ బాంధవ్యాలను ఆనుశీలించడానికి మార్క్సిజం ఎంతగానో ఉపయోగపడుతుంది.

మార్క్సిస్టు దృక్పథం వల్ల చైనా, భారత దేశాలు కూడా బాగా ప్రభావిత మయాయి. సాహిత్య ప్రయోజనం జగద్ధిత మని అందరూ భావించినా, ఇప్పుడు ఆ జగత్తు వర్గ నంఘర్షణ తో కూడి ఉన్నదనీ కళాకారుడు ఈ ఘర్షణలో ఉన్నత వర్గాల పట్ల కాకుండా, పీడితుల పక్షాన, శ్రామికుల పక్షాన ఉండాలనీ భావింపబడింది. దేశంలోని ఆకలి, దారిద్ర్యం, కవితా వస్తువులు కావాలన్న ధోరణి బయలు దేరింది. ఇది కవిత్వానికి నైతిక విలువలను కోరే దృక్పథానికి నన్నిహితమైనదే. ఆ నైతిక విలువలు రాజకీయాల వరకూ ఇక్కడ వ్యాపించి ఉన్నాయి. ప్లేటో కోరినట్టు ఇక్కడ కవి సామాజిక అభ్యుదయాని కొక పాత్ర వహించ వలసిన వాడవుతున్నాడు. దీనివల్ల సాహిత్యంలో నంవిధానం కన్న, శిల్పం కన్న, వస్తువు నకు ప్రాముఖ్యం కల్గుతోంది. అందుచేతనే మార్క్సిస్టు విమర్శకులు పాత్రల ప్రవర్తనా విధానాన్నీ, కథ ఏ దిశగా పయనిస్తోందో, ఎట్టి వర్గాన్ని బలపరుస్తోందో వంటి అంశాలను గురించీ, శ్రద్ధగా పరిశీలిస్తారు. ఈ

అనుశీలన కొన్ని సూత్రాలకు అనుగుణంగా జరుగుతోంది కనుక ఇది అనుశాసన విమర్శ అవుతోంది.

మార్క్సిస్టు విమర్శ `సామాజిక ' - అంతకన్న ముఖ్యంగా `సామ్యవాద' - వాస్తవికతను వాంఛిస్తుంది. అందుచేత ఆత్మాశ్రయమైన అనుభవాన్ని విస్మరిస్తుంది. దళిత, పారిశ్రామిక వర్గాల ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి అనువుగాని ప్రతీకాత్మకతకు, తాత్త్వికతకు ఇక్కడ తావు ఉండదు.

మార్క్సిస్టు విమర్శ కవిని ఒంటరి వానిగా చేయలేదు. వానిచుట్టూ ఒక సమాజమున్నది, దాని శక్తులూ ఉన్నాయి. ఆ కాలాన ఆ శక్తులకు లోనయే, రచయిత రచన చేస్తాడు. ఆతడు సమాజానికి బాధ్యుడు.

అధ్యాయం 21

ఇలియట్ - రిచర్డ్స్

-1-

ఈ శతాబ్దంలో ఆంగ్ల సాహిత్య విమర్శలో క్రొత్త ఆలోచనలను ప్రవేశ పెట్టి, దానిని ప్రభావితం చేసిన విమర్శకులలో T.S. Eliot (1888-1965), I.A. Richards (1893-1979) లను ముఖ్యంగా పేర్కొనాలి. ఇలియట్ కవి, విమర్శకుడు; రిచర్డ్స్ మనస్తత్త్వ వేత్త, పండితుడు, విమర్శకుడు.

ఇలియట్ తాను క్లాసిసిస్టు నని చెప్పుకున్నాడు. కాని ఈతడు ఫ్రెంచి సింబాలిస్టుల ప్రభావానికి లోనయాడు. ఈతని కవితలో వారి లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. సింబాలిజమ్ రొమాంటిసిజమ్‌కు సన్నిహితంగా ఉన్నదే. అంచేత దీనికీ క్లాసిసిజానికి అన్వయం కుదరడం కష్టమే అనిపించవచ్చు. కాని ఇలియట్ T.E. Hulme (1883-1917), Ezra Pound (1885-1972) ఆలోచనల ప్రభావానికి లోనయాడు. హ్యూమ్ ఇమేజిస్టు కవితకు ఆద్యుడు. పౌండ్ దానిని పోషించిన వాడు, దాని కొక ప్రావకాన్ని కల్పించిన వాడు. హ్యూమ్ "క్లాసిసిజమ్ - రొమాంటిసిజమ్" అన్న వ్యాసంలో రొమాంటిసిజమ్ లోని దోషాన్ని తాత్త్వికంగా పరిశీలించాడు. రొమాంటిసిస్టుల రచనలలోని, సంవిధానంలోని దోషాలను పేర్కొన్నాడు. రొమాంటిసిస్టు రూసో భావాలను ఆదరిస్తూ, మనిషి స్వభావం చేత మంచివాడనీ, దుష్టమైన చట్టాలూ, ఆచారాలూ ఆతనిని అణచి వేశాయనీ నమ్ముతాడు. ఈ అవరోధాలను తొలగిస్తే మానవునిలోని అనంతమైన శక్తులకు అవకాశమిచ్చినట్టు అవుతుంది. అందుచేత మనిషి పురోగతికి, అభ్యున్నతికి, అడ్డంకులను తొలగించడానికి ఈ వ్యవస్థను నాశన మొనరించాలని రొమాంటిసిజమ్ విశ్వసిస్తుంది. [1]

---

1. "Romanticism and Classicism" : T.E. Hulme.

క్లాసిసిజమ్ దీనికి సరిగ్గా వ్యతిరేకమైనది. మనిషికి పరిమితులున్నాయి. సంప్రదాయం వల్ల, వ్యవస్థీకరణం వల్లనే ఆతడు దేనినైనా సాధించ గల్గుతాడు. దీనిలో మరొక అంశం కూడా ఇమిడి ఉంది. రొమాంటిసిస్టు క్రైస్తవ మతం చెప్పిన `Original Sin' ను విశ్వసించడు. క్లాసిసిస్టు చర్చి దృక్పథాన్ని ఆదరిస్తాడు. ఇలా హ్యూమ్ ఆలోచనలు మత, నైతిక విలువలకు సన్నిహితమైనవిగా కనబడతాయి. అయితే ఈతడు Babbitt లాగా, Arnold లాగా, కవిత్వానికి ఉపదేశాత్మక సిద్ధాంతాన్ని కనుగొనడానికి మతాన్ని భూమికగా చేయ లేదు. మానవుని కున్న పరిమితులలాగే, కవిత్వానికున్న పరిమితులను కూడా కవి గుర్తించాలి. అనంతం కోసం రోదన చేసి ప్రయోజనం లేదు. మతమూ, నీతీ లాగే కళకూడా పొడిగా, పటిష్ఠంగా స్థిరపడాలి. కవిత్వం కవి వైయక్తిక భావ ప్రకటన కాదు, అదొక పనితనం, సంవిధానం. ఆతడు మనసున చూసిన, భావించిన వస్తువునకు కాని, ఆలోచనకు కాని, సరిసమానమైన రూపకల్పనను సాధించాలి. [2] కవితలోని సంశ్లిష్టత యంత్రంలో కనబడే సంశ్లిష్టత కన్న భిన్నమైనది. విభిన్న భాగాలను కూరుస్తే యంత్రమేర్పడుతుంది. సజీవ ప్రాణిలో కనబడే అంగాలు అట్టి నిర్జీవ భాగాలు కావు. అలాగే కవిత్వంలోని ప్రతీ భాగము లోని ప్రాణ స్పందన వల్ల, ప్రతీ ఇతర భాగానికీ ప్రతిస్పందిస్తూ, మార్పునకు లోనవుతూ, దేని కది స్వయం సంపూర్ణ మైనదిగా, వ్యక్తిత్వాన్ని కల్గి ఉంటుందంటాడు హ్యూమ్.

ఎజ్రా పౌండ్ విమర్శ తాత్త్వికక పునాదుల కోసం వెదకడం కన్న కవికి ఉపయోగకరంగా ఉండే సలహాలను అందచేస్తుంది. ఉత్తమ కవిత మంచి వచనం లాగే నిరాడంబరంగా (simple గా), పటిష్ఠంగా ఉంటుందంటాడు పౌండ్. కవి శాస్త్రజ్ఞుని లాగే `తన తనానికి దూరంగా' (impersonal గా) ఉంటాడు. చైనీయుల లిపి `భావ చిత్రాత్మకం' (ideographic గా) ఉంటుంది. `మనిషి గుర్రాన్ని చూసాడు' అన్న ధ్వనిని సూచించడానికి ఈ

---

2. "He will get the exact curve of what he sees whether it be an object or an idea in the mind." పైదే.

లిపి ఆ భావాన్ని చిత్రీకరిస్తుంది. కవి రూపకాన్ని ఉపయోగించే టప్పుడు ఈ మార్గాన్ని ఆశ్రయిస్తే, ఆతని రచనలో స్పష్టత, క్లుప్తత, గరువం (subtlety) ఏర్పడతా యంటాడు పౌండ్. ఈ మార్గంలో కవి వస్త్వాత్మక బింబాలను (material images ను) అమూర్తమైన సంబంధాలను ధ్వనింపచేయడానికి వాడతాడు. [3] పౌండ్ కవిత్వమొక దివ్యావేశ గణిత శాస్త్రం అంటాడు. అయితే అది త్రిభుజాలు, వృత్తములూ వంటి అమూర్త రూపాలకు కాక, మానవోద్రేకాలకూ, స్పందనలకూ సమీకరణాలను కూర్చి పెడుతుందంటాడు.

ఇలియట్ "Tradition and Individual Talent" (1919) వ్యాసంలో వ్యక్తీకరించిన భావాలు ఆతనిని హ్యూమ్, పౌండ్ లకు సన్నిహితునిగా నిరూపిస్తాయి. ఆతడు కవికి తనదిగా అభివ్యక్తమొనర్చే వ్యక్తిత్వం, మూర్తిమత్వం లేదంటాడు. ఆతడు అభివ్యక్త మొనర్చేది ఒక మాధ్యమికమే. అందులోనే భావముద్రలు, అనుభవాలు విలక్షణంగా, అనూహ్యంగా కలిసిపోతాయి. వ్యక్తిగా కవికి అవసరమైన భావముద్రలు, అనుభవాలు ఆతని కవిత్వానికి అవసరం కాక పోవచ్చును. అలాగే కవిత్వంలో ఎంతో ముఖ్యమైన స్థానాన్ని వహించే అనుభవాలు కవి జీవితానికి అవసరం కాక పోవచ్చు. అయితే రచనలో రచయిత ముద్ర అనలే కనబడక పోతుందా, అన్న సమస్య ఒకటి లేకపోలేదు. ఒక్కొక్క కవి రచనలో ఒక్కొక్క విశిష్ట లక్షణాన్ని మనం చూస్తాం. ఇందులో షేక్స్పియర్ ముద్ర ఉన్నదనీ, ఇది వర్డ్స్వర్త్ రచన అనీ గుర్తిస్తాం. ఇక్కడ కవి తన కవిత్వ మూర్తి మత్వాన్ని కావ్యనిర్మాణ కర్మయందు నిమగ్నుడవడం ద్వారా ఆవిష్కరిస్తాడు. కావ్యంలో కనబడే మూర్తిమత్వం నిజజీవితంలోని వ్యక్తిగా కనబడే కవి మూర్తిమత్వం కాదు. కావ్యంలో కనబడేది కవిత్వ సంబంధమైన మూర్తి మత్వమే. ఇట్టి దాని నాధారంగా చేసుకొనే ఎలిజబెత్ నాటక కర్తలలోని

---

3. "(The ideographic) process is metaphor, the use of material images to suggest immaterial relations." - "Literary Criticism : A Short History" : p. 664.

తరతమ భేదాలను ఇలియట్ నిర్ణయించాడు. ఆతడు షేక్స్‌పియర్‌ను ఉన్నత పీఠం మీద ఉంచి, ఆతర్వాత మార్లో, జాన్సన్, చాప్ మన్ మున్నగు వారిని ఆవరునలో నిలబెట్టాడు.

ఇలా కవిత్వం `తనతనం లేనిది' - impersonal - గా ఉంటే విమర్శకుని దృష్టి కావ్యం మీదనే ఉండాలి కాని, కవి మీద పడకూడదు. (ఇది తర్వాత అభినవ విమర్శకుల Intentional Fallacy ని గురించి చర్చించ డానికి కారణ మయింది.) కవితకు స్వీయమైన ఒక జీవితం ఉంటుంది. అది కవి జీవితంతో ముడిపడి ఉండ నక్కర లేదు. అయితే కావ్యంలో భావోద్రేకాలు అభివ్యక్త మవడానికి అవి ఆత్మాశ్రయమైనవి కానక్కర లేదు, కాకూడదంటాడు క్లాసిసిస్టుగా ఇలియట్. `Hamlet and his Problems' (1919) అన్న వ్యాసంలో కావ్యంలో ఒకానొక భావోద్రేకాన్ని అభివ్యక్త మొనరించడానికి కావలసింది objective correlative అంటాడు ఇలియట్. అంటే కొన్ని వస్తువులు, సన్నివేశం, సంఘటనలు, ఉండి అవి భావోద్రేక స్థితిని కల్గించడానికి కారణ మవాలి. (4) హామ్లెట్‌లోని మహోద్రేక స్థితి కల్గడానికి అనువైన వస్తు, సన్నివేశ సంఘటలను కూర్చడంలో షేక్స్ పియర్ విఫల మయా డంటాడు ఇలియట్. కాని `లేడీ మాక్‌బెత్ ' (Lady Macbeth) నిద్రలో నడవడం (sleep walking) సఫలమొందిన వస్తుగత సంవాదమే అంటాడు. భావోద్రేక పరిస్థితికి బాహ్యమైన సన్నివేశమది. హామ్లెట్ విషయంలో ఇలియట్ అభిప్రాయం Rene Wellek కు అంగీకారంగా లేక పోయినా, మౌలికంగా ఈ దృక్పథం సరియైనదే అని అంగీకరించాడు. ఒకానొక నవలలో కాని, నాటకం లో కాని, భావోద్రేక స్థితిని సాధించడానికి ఉపకరణము వస్తువులో, సన్నివేశాదులలో ఉండాలనడం, భారతీయాలంకారికుల రసత్వానికి ఆలంబన ఉద్దీపన

4. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative" ; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula for the particular emotion ;... - "Hamlet and his Problems" - T.S. Eliot. (Objective correlative ని జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు `వస్తుగత సంవాదం' అని అనువదించారు.)

విభావాల ప్రాముఖ్యాన్ని పేర్కొనడం వంటిదని సి.డి. నరసింహయ్య వంటి వారు భావిస్తారు. [5]

"Metaphysical Poets" ను గురించి వ్రాసిన వ్యాసంలో ఇలియట్ "Dissociation of Sensibility" (అనుభూతి విభక్త మవడం) అన్న మరొక అంశాన్ని ప్రస్తావించాడు. మనిషికి అనుభవా లుంటాయి, ఆలోచన లుంటాయి. సాధారణంగా మనిషిలోని అనుభవాలన్నీ వ్యస్తంగా, అరాచకంగా, అర్థరహితంగా ఉంటాయి. సామాన్య మానవుడు ప్రేమిస్తాడు. `స్పినోజా ' ను చదువు తాడు, ఈ రెండింటికీ సంబంధం ఏమీ ఉండదు. అలాగే ఆతడు ఏ టైప్ మిషన్ శబ్దాన్ని విన్నా, వంటకాల సువాసనను ఆఘ్రాణించినా,, అవన్నీ ఒక దాని కొకటి సంబంధం లేని అనుభవాలే. అయితే కవిలో ఈ అనుభవాలన్నీ నూత్నంగా సంకలితమై సమన్వయాన్ని పొందిన క్రొత్త అనుభూతిగా రూపొందుతాయి.

ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రను ఈ దృష్టితో చూడగా టెన్నిసన్, బ్రౌనింగ్ ఇద్దరూ కూడా ఆలోచనా పరులే. కాని వారి ఆలోచన వారిలో ఒక అనుభూతిగా ఎట్టి ప్రతిస్పందననూ కల్గించదు - గులాబి పువ్వు సువాసన మనిషిలో ఘ్రాణేంద్రియ ప్రతిస్పందనను కల్గించినట్లు. కాని Donne వంటి కవికి ఆలోచనే అనుభవం, అది ఆతని భావుకతను సంస్కరించే అనుభూతి. [6] 17 వ శతాబ్దం లోని Metaphysical కవులు ఎట్టి అనుభవాన్నయినా జీర్ణింప చేసుకొనే భావుకతా యంత్రాంగాన్ని సిద్ధ పరచుకున్నారు. ఆ శతాబ్దంలోనే భావుకతలోని ఆలోచనకూ, అనుభవానికీ గల అద్వైత భావం క్రమంగా [illegible]రించింది. మిల్టన్, డ్రైడన్ ల వల్ల ఈ పరిస్థితి మరింతగా దిగ జారిందంటాడు ఇలియట్. తర్వాత ఒకప్పుడు కవిత్వంలో ఆలోచనకు (18 వ శతాబ్దంలో) , మరొకప్పుడు (19 వ శతాబ్దంలోని రొమాంటిక్ యుగంలో) అనుభూతికీ ప్రాముఖ్యం కల్గాయి.

---

5. "Literary Criterion" - 1992 - Vol I and II - p. 16.
6. "A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility" - "The Metaphysical Poets" - T.S. Eliot.

ఈ స్థితి కల్గడానికి ఒక ముఖ్యమైన కారణం విజ్ఞానశాస్త్ర ప్రభావంతో పదునేడవ శతాబ్దంలో మానవ విలువలకూ, అనుభూతులకూ గల ప్రాముఖ్యం కుంచించుకు పోవడం. ఇలియట్ అనేది ఆలోచన, అనుభవం రెండూ సమైక్య మొందాలని. డాంటీ మేధావరమైన తాత్త్వికచింతన ఒక సిద్ధాంతంగా ఆతని కావ్యంలో ప్రతిపాదించ బడలేదు. దాని నాతడు దర్శించాడు. అది ఆతని అనుభూతిలోని, భాగ మైపోయింది.

ఆలోచనా, అనుభవమూ సమైక్య మొందాలని ఇలియట్ అన్నప్పటికీ, ఆతడు కవిత్వాన్నొక విశిష్టమైన విజ్ఞానంగా భావించాడు. ఆతడు షేక్స్పియర్‌ను కాని, డాంటీని కాని మహా మేధావులని కాని, తాత్త్వికులని కాని, అనడు. వారు సమకాలీన తాత్త్విక సిద్ధాంతాలను, ఆలోచనలను తమ కావ్యాలలో ఉపయోగించు కున్నా రంటాడు. అయితే ఇలియట్ కావ్యానికి స్వయం ప్రతిపత్తిని అంగీకరించినా, ఆకావ్యం కవిత్వాన్ని నిర్ణయించేది అందులోని కవిత్వపు విలువలే అయినప్పటికీ, దాని ప్రాశస్త్యాన్నీ, గొప్పతనాన్నీ, నిర్ణయించేవి కేవలము సాహిత్యేతరమైన నైతిక తాత్త్వికాది విలువలే అంటాడు. (7)

ఒక కళా ఖండం అస్తిత్వం ఎక్కడ ఉన్నది? అంటే అది రచయితకూ, చదువరికీ మధ్యలో ఎక్కడో ఉంటుందంటాడు ఇలియట్. దాని అస్తిత్వం రచయిత అభివ్యక్త మొనర్ప దలచిన అభిప్రాయం లోనూ లేదు, రచనా సమయ మందలి రచయిత అనుభూతిలో గాని, చదువరిలో కల్గిన అనుభూతిలోకాని, రచయితకు చదువరిగా కల్గిన అనుభూతిలో కాని లేదు. (8) వేర్వేరు చదువరులకు ఒకే కవితలో వేర్వేరు అర్థాలు గోచరించ

---

7. " In an age like our own ... it is the more necessary -- toscrutinize works of imagination, with explicit eithcal and theological standards. The greatness' of literature cannot be determined solely by literary standards; though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards" - "Essays Ancient and Modern" - (1936) p. 93 - T.S. Eliot.
8. "The Use of Poetry and the Use of Criticism" - T.S. Eliot. p. 30.

వచ్చు ; అవన్నీ కవి ఊహించిన దానికన్న భిన్నమైనవే కావచ్చు, [9] కాని అవి ఆకవితకు అప్రస్తుతమైనవి కానవసరం లేదు. దీని వల్లనే షేక్స్పియర్ నాటకాలు వివిధ తరగతుల శ్రోతలకు వివిధమైన అనుభూతులను కల్గిస్తాయి. కొందరికి అందులోని కథ, కొందరికి పాత్రలు, కొందరికి పాత్రలలో కనబడే ఘర్షణ, మరికొందరికి శబ్ద చిత్రాలు, లయాత్మకత అనుభవంలోకి వస్తే, లోనారసి చూసే వారికి కావ్యపరమార్థం అవగాహన లోకి వస్తుంది.

"Tradition and the Individual Talent" లో ఇలియట్ సంప్రదాయాన్ని గురించి చేసిన వివేచన ఆతని సంప్రదాయాభినివేశాన్నే కాక, చారిత్రక దృక్పథాన్ని కూడా తెలియచేస్తుంది. సంప్రదాయం కేవలం అయాచితంగా, వారసత్వంగా లభించే ఆస్తి వంటిది కాదంటాడు ఇలియట్. దానిని శ్రమించి సాధించాలి. అందులో ఒక చారిత్రక దృక్పథం ఉంది. ఇందులో గత కాలం గతించడాన్ని కాక, అది నేడు కూడా సజీవ మైనదిగా నున్నట్టు చూడగల్గాలి. ఈ చారిత్రక దృక్పథంలో ఆధునిక కవికి నేటి కాలాన్ని గూర్చిన అవగాహన ఉన్నంత మాత్రాన చాలదు, హోమర్ నుండి నేటి వరకూ ఉన్న సాహిత్యాని కంతటికీ ఏక కాలికమైన అస్తిత్వ మున్నట్టుగా చూడాలి. దాని కొక ఏక కాలికమైన వ్యవస్థ ఉన్నదని గ్రహించాలి. ఈ చారిత్రక అవగాహనలో కాలాతీతమైన అంశమూ, సమకాలీన అంశమూ రెండూ కూడా కలిసి ఉంటాయి. ఇట్టి అవగాహన లోనే రచయిత సాంప్రదాయికత ఇమిడి ఉంటుంది. అందులోనే అతడు సమకాలీన జీవితంలో తన ఉనికిని గుర్తించడం కూడా ఉంది.

ఇలా సమస్త సాహిత్యానికీ ఒకానొక ఏకకాలిక మైన స్థితిని గుర్తించి నప్పుడు ఆ సాహిత్యంలోని రచనలన్నీ ఒక నిష్కృష్టమైన క్రమంలో అమరి ఉన్నట్టుగా భావిస్తాము. ఒక శక్తిమంతమైన నూత్న రచన వచ్చి అందులో చేరగానే, ఆ క్రమానికి ఒక విఘాతం ఏర్పడుతుంది. క్రొత్తవిలువలతో ఈకావ్యాన్ని చూడడమే కాకుండా, ఈ విలువల ప్రభావం

9. "On Poetry and Poets" - T.S. Eliot . p.30.

వెనుకటి కావ్యాల మీద కూడా పడుతుంది. అలాగే నేటి రచయితను గూర్చి తీర్పు నిచ్చేటప్పుడు వెనుకటి సాహిత్యప్రమాణాలను కూడా విస్మరించకూడదు.

చారిత్రకతను గూర్చి, సంప్రదాయాన్ని గూర్చి ఇంతటి అవగాహన ఉన్న రచయితలో క్రమక్రమంగా స్వయం వ్యక్తిత్వం, మూర్తిమత్వం త్యజింప బడుతూంటుంది. రచనలో 'తనతనం' హరించి పోతుంది. రచన ఒక క్లాసిక్ అవుతుంది, రచయిత క్లాసిసిస్టు అవుతాడు.

-2-

Principles of Literary Criticism లో I.A. Richards సాహిత్య విమర్శ అంతా సాహిత్య విలువ, సాహిత్య ప్రసారము (Value - Communication) అన్న రెండు స్తంభాల మీద ఆధారపడి ఉంటుందన్నాడు. [10]

ఏ అనుభవమైనా ప్రసారమవడానికి ప్రాథమికంగా దానికొక ఆకృతి ఏర్పడాలి. కాని అది ప్రసారమవడానికే అది అట్టి ఆకృతిని వహిస్తుంది. విలువలను ఇముడ్చుకున్న అనుభవాన్ని నిర్వక్రంగా ప్రకాశింపచేసే రూపకల్పన చేయడంలోనే, ఆకృతిని కల్గించడంలోనే, కవి నిమగ్నమై ఉంటాడు. అనుభవానికి అభివ్యక్తిని కల్పించడమే ఆతనికి ప్రధానమైనది. అందులోని ప్రసార గుణాన్ని గురించి ఆలోచిస్తూ కూర్చుంటే, ఆతని అవధానం సడలి పోతుంది. అనుభవానికి అనువైన అభివ్యక్తిని సాధించడంలోనే ప్రసార గుణం కూడా ఇమిడి ఉంటుంది. [11]

ఈ ప్రసార మావశ్యకతను గురించి పరిశీలిస్తూ రిచర్డ్స్ మానవుని అనుభవాలు కొన్ని సాధారణ మైనవిగా ఉంటూ, కొన్ని సంశ్లిష్టంగా ఉంటాయన్నాడు. సాధారణ అనుభవాలను - ఏర్రైలు కోసమో పరుగెత్తడం

10. "Principles of Literary Criticism" - I.A. Richards: Chapter IV.
11. పైదే.

వంటి వానిని - గూర్చి తెలియ చెప్పడం అసాధ్యమైనది కాదు. కాని కొన్ని అనుభవాలు అస్పష్టంగా, సంశ్లిష్టంగా ఉంటాయి. అట్టివి అపురూప వ్యక్తిత్వమున్న అసాధారణ కళాకారుని అదుపులోకి, అవగాహనలోకి వచ్చి, అభివ్యక్తిని అభిలషిస్తాయి. కళలోనే ఇట్టి అనుభవాలు సంగ్రహింపబడి ఉంటాయి ; వానిని ఇతరత్రా సంగ్రహించడం అసాధ్యమవుతుంది. ఇట్టి అనుభవాలను నైతికాది శాస్త్రాలు నిర్లక్ష్యం చేసాయి. వానిని ఆవిష్కరించే సాధన సంపత్తి వానికి లేదు. కాని ఇట్టి అనుభవాలు మనకు అందుతే ఏ అనుభవాలు ఎంత వరకు విలువైనవో మనం గ్రహించ గల్గుతాము, ఏ అనుభవం ఏ యితర అనుభవం కన్న విలువైనదో గ్రహించడం కూడా సాధ్యమవుతుం దంటాడు రిచర్డ్స్. ఇట్టి విశిష్ట, సంశ్లిష్ట అనుభవాల ఒత్తిడిని భరించి, వానిని అవగాహన మొనర్చుకొని, ప్రసార మొనరించగల సామర్థ్య ముండడం వల్లనే కవి దర్శన మున్నవాడన్న అభిప్రాయం లోకంలో ఏర్పడింది. [12]

కావ్య విలువలను నిర్ణయించడానికి రిచర్డ్స్ మనస్తత్త్వ శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొన్నాడు. మానవుని లోని ప్రేరణల (impulses) ను, కామనలు (appetencies) గానూ, అయిష్టాలు (aversions) గానూ విభజించ వచ్చు. మానవుడు కామనలను తృప్తిపరచడానికే నిరంతరమూ అన్వేషిస్తూ ఉంటాడు. కామనను తృప్తిపరచేది ఏదైనా విలువైనదే అంటాడు రిచర్డ్స్. [13] ఈ కామనలు చాలా వరకు మనకు తెలియకనే మన మనసున అజ్ఞాతంగా ఉండవచ్చు. సరిసమాన మైన కామన లున్నప్పుడు, అందులో అత్యధిక సంఖ్యలోని కామనల తృప్తిని మనిషి కోరుకుంటాడు. కామనలను అదుపులో నుంచేవి మరికొన్ని ఇతర కామన లే. వానిని మనం అయిష్టాలు (aversions) అనుకున్నాం. ఒకానొక కామనకు సరిసమానమైన కామనకు కాని, అంతకన్నా ముఖ్యమైన కామనకు కాని భంగపాటు

---

12. పైదే.
13. "........anything is valuable which satisfies an appetency or seeking after". - "Principles" - p. 47.

కల్గకుండా ఆకామనను తృప్తిపరచేది ఎట్టిదైనా విలువైనదే. [14] విలువైన మానసిక స్థితిలో అత్యధికమైన కామనలు తృప్తినొందుతాయి. అత్యల్ప సంఖ్యాక మైనవి భంగపాటును పొందుతాయి. మరోలా సాధారణ భాషలో చెప్పాలంటే మనం ఒకానొక కోర్కెను తీర్చుకొనక పోవడానికి కారణం అంతకన్న ముఖ్యమైన కోర్కెలు భంగపాటును పొందుతాయన్న కారణం ఫల్లనే. ఇట్టి మానసిక స్థితిని సాధించడానికి అత్యంత నున్నితంగా, గరువంగా వ్యవస్థీకరింపబడిన ప్రేరణలు ఆదర్శమైన స్థితి లో అవసరమవుతాయి. సాధారణ అనుభూతులకూ, కళలోని అనుభూతులకూ ఒక తేడా ఉంటుంది. కళలోని ప్రేరణలు (impulses) పరస్పర సమన్వయాన్ని కల్గి ఉంటాయి. కళలోని ఇట్టి ప్రేరణల వల్ల వ్యక్తి కార్యోన్ముఖుడై నట్టు కనబడతాడు కాని, కార్యాచరణకు పాల్పడడు. [15] ఇలా భావనా పథంలో కార్యోన్ముఖ స్థితికి అభిముఖ్యమయే మానసిక స్థితులను attitudes అంటాడు రిచర్డ్స్. కవిత్వం కల్గించే విలువైన ఫలితాలన్నింటినీ ఈ మానసిక స్థితులనూ, ప్రేరణల సమన్వయాన్నీ, వానికి సమతూకాన్ని సాధించడాన్నీ, ఆధారంగా చేసుకొనే నిర్ణయించవలసి ఉంటుంది. విషాద రూపకానికి అరిస్టాటిల్ నిర్వచనం ఇట్టి దానినే ఆధారంగా చేసికొని ఉన్నది. [16]

రిచర్డ్స్ సిద్ధాంతం ఇలా ప్లేటో, అరిస్టాటిల్ కాలం నుంచీ వచ్చే కవిత్వం భావోద్రేకాలకు ప్రేరణను కల్గిస్తుందన్న సిద్ధాంతాన్నే ఆధునిక మనస్తత్త్వ శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని చెపుతూన్నట్టు ఉంది. కవిత్వం

---

14. "Anything is valuable which will satisty an appetency without involving the frustration of some equal or more important appetency - "Principles" - p. 48.
15. " The response required in many cases by works of art is of a kind which can only be obtained in an incipient or imaginal stage" - "Principles" - p. 111.
16. ".......it is in terms of attitudes, the resolution, inter-inanimation, and balancing of impulses - Aristotle's definition of Tragedy is an instance - that all the most valuable effects of poetry must be described". - పైదే : p. 113.

వల్ల కల్గే ప్రశాంత మానసిక స్థితికీ, సమన్వయానికీ, రిచర్డ్స్ పెట్టిన పేరు Coenaesthesia.

George Santayana "The Sense of Beauty" (1896) లో వస్తువులలో మనం ఉన్నదనుకొన్న సౌందర్యం మన మానసిక మైనదే, మన భావోద్రేక స్థితినే వస్తుగత మొనరిస్తున్నాము [17] అంటాడు. ఒకానొక వస్తువు కొన్ని అవగాహనలను కల్గిస్తుంది, ప్రతిస్పందనలకు కారణ మవుతుంది. వీని వల్ల పుట్టిన శాస్త్రీయమైన భావము (Scientific idea) మిక్కిలి అమూర్తమైనదిగా ఉంటుంది. కాని సౌందర్య భావం ఇలా అమూర్తమైనదిగా ఉండదు; అందులో మన భావోద్రేక ప్రతిస్పందనలు, అవగాహన వల్ల కల్గిన మనోరంజనము మున్నగునవి ఉంటాయి.

రిచర్డ్స్ ఈ సమన్యను గురించి ఆలోచించేటప్పుడు మన ఆంతరంగిక మానసిక భావాల (feelings) కూ వస్త్వాశ్రయమైన వాస్తవికతా స్వభావానికి ముడిపెట్టడాన్ని అంగీకరించలేదు. అవన్నీ ఆత్మారాధన - పురాగాథలకు అలవాటు పడ్డ ఆలోచనల (animistic and mythological habits of thought) కు ఫలితంగా ఏర్పడ్డ భావాలు. ఈ సమన్య మనస్తత్త్వ శాస్త్రం తోనూ, భాషా స్వభావం తోనూ ముడిపడి ఉన్నట్టుగా రిచర్డ్స్ భావించాడు.

రిచర్డ్స్ భాషను రెండు విధాలుగా ఉపయోగిస్తా మంటాడు. వాగ్వ్యవహారంలోని 'ప్రకటన' (statement) 'సూచకార్థం' (reference కోసం) ఉపయోగపడుతుంది. ఈ ప్రకటన సత్యమైనది - యథార్థాన్ని సూచించేది - కావచ్చు, కాకపోవచ్చు, ఇది భాషను 'శాస్త్రీయ' పద్ధతిని ఉపయోగించడం. భాషను భావోద్రేక స్థితిని మానసిక దృక్పథాలను (attitudes ను) ప్రేరేపించడానికీ ఉపయోగించవచ్చును. ఇది భాషకు

---

17. The beauty that we attribute to objects is merely, Santayana argued ... the objectification of our own emotions - "Literary Criticism : A Short History" - p. 613.

`భావోద్రేకాత్మక' ప్రయోజనం. [18] ఇందులో కూడా సూచికలు (references) ఉండవచ్చు. కాని అవన్నీ తర్వాత ఏర్పడే మానసిక దృక్పథాలను కల్గించడానికి మజిలీలుగానే ఉంటాయి. ఈ సూచికలు సత్యమైనవా, కావా అన్న ప్రసక్తి లేదు. వాట్ల ఏకైక ప్రయోజనం మానసిక దృక్పథాలను కల్గించడం, వానిని బలపరచడం మాత్రమే. వాని సత్యాసత్యాల నిర్ణయానికి అధికారి అయిన (competent) చదువరి పూనుకోడు. అట్టి ఆలోచనలు ఆతని మానసిక స్థితి ఏర్పడడానికి అడ్డంకిగా ఉండవు.

కాగా సూచకాతత్మకతా లక్షణాన్నుపయోగించు కుంటూ శాస్త్రం `ప్రకటనలను' చేస్తుంది. కాని కవిత్వ మెట్టి `ప్రకటనలను' ప్రతిపాదనలను చేయదు. అది "pseudo - statements" చేస్తుంది. "pseudo - statement" అంటే రిచర్డ్స్ దృష్టిలో `అసత్యప్రకటన' అని కాదు అర్థం. అది ఎట్టి ప్రకటనను, ప్రతిపాదనను చేయదని అర్థం. అందులోని సత్యాసత్యాలను నిర్ణయించ పూనుకోవడం వ్యర్థమైన ప్రయాస.

C.K. Ogden, James Wood లతో కలిసి రిచర్డ్స్ రచించిన "The Foundations of Aesthetics" (1921) లో సౌందర్య శాస్త్రానికి సంబంధించిన వివిధ సిద్ధాంతాలను సింహావలోకనం చేసి, `Synaesthesis' సిద్ధాంతం తన మనస్తత్త్వశాస్త్ర భూమికకు అనువైనదిగా భావించాడు. Synaesthesis అంటే మనప్రేరణల కన్నింటికీ మేళనా, సమతాస్థితీ కల్గడం. [19] ఏ అనుభూతిలోనైనా వివిధమైన ప్రేరణలు పరస్పర ఆకర్షణ వికర్షణలకు లోనవడం కనబడుతుంది. అవి వ్యవస్థీకరింపబడి నప్పుడు, ఏప్రేరణా భంగపాటుకు లోనవకుండా ఉంటూ, అన్ని ప్రేరణలూ ఒకానొక

---

18. "A statement may be used for the sake of the reference, true or false, which it causes. This is the scientific use of language. But it may also be used for the effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions. This is the emotive use of language." - "Principles" - p. 267.
19. The element constant to all experiences that have the characteristic of beauty, concludes Richards, is synaesthesis - a harmony and equilibrium of our impulses. - "Literary Criticism: A Short History" - p. 615.

సమన్వయానికీ, సర్దుబాటు కూ, లో నవుతాయి. అట్టి సమతాస్థితి లోనే అది ఎంత క్షణిక మైన దైనా - సౌందర్యాను భూతి కల్గుతుంది. (20) Synaesthesis లోని సమన్వయం వల్ల విరుద్ధ మైన ప్రేరణల పట్ల మనసుకు అనిశ్చిత స్థితి కాని, ప్రత్యేక అంశం పట్ల అభిమానం కాని ఏర్పడదు. ఒక విధమైన నిర్మమత (disinterest) ఏర్పడుతుంది. అయితే అది విరోధాభాసంగా కనిపించినా, చిత్రంగా సౌందర్యానుభూతి లోని నిర్మమతలో అనేక మైన వైయక్తిక అభిమానాలు (interests) ఇమిడి ఉంటాయి కాని, నమసి పోవు. Synaesthesis వైయక్త కతకు తొలగి ఉండే లక్షణాన్ని (impersonality ని) ప్రేరేపించిన దంటే వ్యక్తి యొక్క సమస్తమైన మూర్తిమత్వం అవధానంతో మేల్కొని ప్రతిస్పందిస్తోందన్న మాటే. (21)

ప్రేరణలను వ్యవస్థీకరించడాన్ని అనుసరించి కవిత్వం రెండు రకాలుగా ఉండవచ్చు నంటాడు రిచర్డ్స్ : ఒకటి `పరిహారించేది ' (exclusion), మరొకటి `పరిగ్రహించేది.' (inclusion). రిచర్డ్స్ దృష్టిలో `పరిహారించే ' కవిత కేవలము ఒకే ఒక మానసిక భావానికి, మానసిక స్థితికి మాత్రమే పరిమితమై ఉంటుంది. విచారము, ఉల్లాసము, అహంకారము వంటి భావోద్రేకాలూ, ప్రేమ, క్రోధము, ఆశ వంటి మానసిక స్థితులూ (attitudes), ఎదురు చూడడం, నిస్పృహ వంటి moods, ఇందులో ఉంటాయి. ఎంతో కవిత ఈ అంశాలతోనే తృప్తి పడుతుంది. మానవజీవితంలో ఇట్టి కవితకు ఆవశ్యకత ఉన్నమాట నిజమే. కాని `పరిగ్రహించే' కవితలోకి పరస్పర విరుద్ధమైన అంశాలు, భావాలు, మానసిక స్థితులు ప్రవేశిస్తాయి. అందులో ఘర్షణ, రాపిడి, భావ సంఘర్షణ (conflict

20. పైదే - p. 616 లో "Foundations" నుంచి ఉదాహరించిన పంక్తులను చూడండి.
21. ... the sense of disinterest in the aesthetic experience means, paradoxically, that the maximum number of interests is actually involved, and that the feeling of "impersonality" that synaesthesis induces means that the "whole of the personality" has been brought into play. పైదే : p. 616.

between feelings) ఉంటాయి. అట్టి కవిత సంశ్లిష్టమైన దవుతుంది. ఇది పైదాని కన్న ఉత్తమ స్థాయిలోని కవిత. ఉదాహరణకు `Rose Aylmer', `Coronach' వంటి కవితలలో పరిమితమైన సమాంతర మైన ప్రేరణలు, భావాలు కనబడతాయి. కాని "Ode to Nightingale" వీనికన్న ఉత్తమ కవిత, ఇందులో అనేక మైన అంశాలు, మానసిక స్థితులూ ప్రవేశిస్తాయి. ఇలా పరస్పర విరుద్ధమైన పరిపూరకమైన ప్రేరణల అంశాల వల్లనే కవిత్వంలో Irony గోచరిస్తుందంటాడు రిచర్డ్స్.[22] ఈ అంశాన్ని ఆధారంగా చేసుకొనే Cleanth Brooks కావ్యశిల్పంలో Irony పాత్రను విపులంగా చర్చించాడు.

రిచర్డ్స విమర్శలో ఒకానొక కవిత వల్ల చదువరి లో ప్రేరేపింపబడే భావోద్రేక స్థితినీ, అట్టి స్థితి కల్గడానికి రచనలోని ఉపకరణాలనూ, విడదీసి చూడడం కనబడుతుంది. అంటే వస్తువు ఇముడ్చు కున్న విలువ (value)నూ, అది ఇముడ్చుకున్న ప్రసార గుణాన్నీ (communication నూ) విడదీసి చూస్తున్నా డన్నమాట. దీని నాధారంగా చేసుకొని ఒకానొక కవిత దోష భూయిష్టంగా ఉన్నదని భావించడానికి రెండు, మూడు కారణాలు ఉండవచ్చు. కవిత మనకు అందచేసే అనుభూతి విలువైనదైనా, దానిని అందచేయడంలో, ఆ భావాన్ని ప్రసారం (communicate) - చేయడంలో రచయిత విఫల మవవచ్చు. ఉదాహరణకు "The Pool" అన్న ఇమేజిస్టు కవితలోని అనుభూతి విలువైనదైనా, దానిని H.D. (కవయిత్రి) ప్రసారం చేయలేక పోయింది. అందుచేత అది దోషభూయిష్టమైన రచన. Ella Wheeler Wilcox రచించిన ఒక సానెట్‌లో భావ ప్రసారంలో లోపం లేదు. కాని ప్రసారం చేయబడ్డ భావానికి ఎట్టి విలువా లేదు. అందుచేత ఇదీ దోషభూయిష్టమైన రచనే అంటాడు రిచర్డ్స్. ఇలా ప్రసారం గుణంలో లోపం ఉన్నా, ప్రసారం చేయబడ్డ భావానికి విలువ లేక పోయినా, రెండింటా రచయిత విఫలమయినా, దానిని దోషభూయిష్టమైన రచనగానే

22. Chapter XXXII : "Principles".

రిచర్డ్స్ భావిస్తాడు.[23] అయితే రిచర్డ్స్, H.D. పద్యంలోని అనుభూతి విలువైనదే కాని, పద్యంలో ప్రసార గుణం లేకపోవడం చేత అది విఫలమైన దంటాడు. అయితే అందులో ప్రసారగుణం లేకపోతే ఆవిలువ ఆతనికి అంది ఉండదు, అందులో ఉన్న దనుకొన్న విలువ ఊహాజనితమైనదే కాని, అందులో అది ఉన్నట్టు నిర్ధరించడ మెలాగో స్పష్టం కాలేదు. అలాగే Wilcox పద్యంలోని భావచిత్రాలు తగినన్ని ప్రేరణలను కల్గించడానికి అసమర్థమైతే, అందులోని విస్పష్టత భ్రాంతి మంత మైనదని భావించడానికి అవకాశం ఉంది. [24]

శాస్త్రంలోనూ, కవిత్వం లోనూ కనబడే భాషకు గల తేడాను వివరిస్తూ, శాస్త్రభాష సూచికాత్మత తో ప్రకటనలను, ప్రతిపాదనలను చేస్తుందనీ, కావ్యంలోని భాష భావోద్రేకాలను ప్రేరేపిస్తుందనీ రిచర్డ్స్ అనడాన్ని గమనించాము. అంటే కావ్యంలోని భాష మనకెట్టి యథార్థ్యాన్నీ, సత్యాన్నీ తెలియ చేయదు, ఫలితంగా మనకెట్టి విజ్ఞానాన్నీ అందచేయ దన్నమాట. ఇక కావ్యంలో కనబడే సత్యము ఎట్టిదై ఉంటుంది.? కావ్యం దేనివల్ల సత్యమైనదే నన్న అభిప్రాయాన్ని కల్గిస్తుంది? అంటే `అంతర్గతమైన ఆవశ్యకతను' (internal necessity ని) పాటించిన, తృప్తి పరచిన రచననే సత్యమైనదిగా భావించాలని రిచర్డ్స్ అంటాడు. కావ్యం అంతస్సున ఒకానొక సాంద్రమైన కూర్పు ఉంటుంది. అంతర్గతమైన కూర్పు వల్ల పూర్వ, పరభాగాలకు విరోధం లేకుండా సాంద్రముగా ఉంటేనే ఆ రచన సత్యమైనదిగా మనకు గోచరిస్తుంది. `King Lear' నాటకం లోని ముగింపును సుఖాంతం చేయ బూనుకొన్నాడు Nahum Tate. కాని ఇది రూపక పూర్వభాగంతో సమన్వయాన్ని పొందక, దాని నుండి ముగింపు పుట్టినట్టు కనబడక పోవడం చేత, ఆ ముగింపు సత్యమైనది కాకుండా

---

23. "Principles" : p. 202.
24. "Literary Criticism : A Short History" : p. 624: also "A History of Modern Criticism - Vol V" : Rene Wellek. p. 228.

పోయింది. రూపకం ప్రేరేపించే మానసిక స్థితి సరియైనదై ఉండడమే రచన సత్యాన్ని నిరూపిస్తుంది. మనకు ఏ మయినా విశ్వాసాలు ఉంటే, వాట్లలో ఏమయినా యథార్థమైన వాస్తవికాలు ఉంటే, అవన్నీ రూపక రచనకు ప్రతిస్పందించడానికి ఆటంకాలుగా ఉంటాయి. కనుక వానిని విస్మరించా లంటాడు రిచర్డ్స్. కళా ఖండంలోని సత్యమంటే అందులోని అంతర్గత ఆవశ్యకతను తీర్చే సాంద్రమైన కూర్పు అని భావించాలి.

ఈ అభిప్రాయాన్ని కొంత పొడిగిస్తే కవిత్వానికి లోకంలోని యథార్థ్యంతో ఎట్టి సంబంధం లేక, అందులో ఎట్టి సత్యానికీ అవకాశం లేదన్న భావం కల్గుతుంది. కాని రిచర్డ్స్ కవిత్వం మానవుని మనస్తత్వం మీద ప్రభావాన్ని నెరపి, వానిలో ఒక **stability** ని - మానసిక స్థైర్యాన్ని తీసికొని వస్తుందని భావించాడు. అంటే కళకు కొంత నైతిక విలువను అంగీకరించాడు. అర్నాల్డ్ లాగే ఈతడూ కవిత్వం మానవ కల్యాణానికి తోడ్పడుతుందని భావించాడు. అంటువంటప్పుడు కళకు లోకంలోని సత్యాలకు ఎట్టి సంబంధమూ లేకుండా ఉంటుందనుకోవడం అసంగత మవుతుంది. అయితే చరిత్ర లోని సత్యానికి, కావ్యం లోని సత్యానికి గల అంతరాన్ని గురించి అరిస్టాటిల్ చెప్పిన దానితో `అంతర్గత ఆవశ్యకతను సమన్వయించడం వరకూ రిచర్డ్స్ చెప్పిన దానిని అంగీక రించవచ్చును.

1936 లో రిచర్డ్స్ **`Philosophy of Rhetoric'** ప్రకటించే నాటికి వెనుక భాషలో పేర్కొన్న సూచనాత్మక, భావోద్రేకాత్మక అంశాల **(referential, emotional aspects of language)** ప్రసక్తిని తేకుండా శబ్దార్థ విచారం **(semantics)** పట్ల శ్రద్ధను వహించాడు. ఇందులో అర్థానికీ, ప్రకరణానికీ గల సంబంధాన్ని **(Context theory of meaning)** చర్చించాడు. వాక్యంలో శబ్దాలు ‘విడివిడిగా’ ఉండి పోక, ఒక దాని మీద మరొకటి ప్రభావాన్ని నెరవుతూ, తిరిగి మొత్తం ప్రకరణం కల్గించే ఒత్తిడికి లోనవుతాయి. వాని వల్ల అర్థచ్ఛాయలు కల్గుతాయి. ఆధునిక సాహిత్య విమర్శలో తీక్ష్ణమైన పాఠ్యపఠనం **(close reading of texts)** వల్ల

విశేష మైన, సంశ్లిష్టమైన అర్థాలతో కవిత ఎలా సంపన్నమైనదో దీని వల్లా, ఎమ్సన్ సందిగ్ధత [25] వల్లా, గ్రహించడం సాధ్యమయింది. ఈ చర్చలోనే రూపకాలంకారం రెండు ప్రకరణాలను ఏకీకరణమొనరించే సాధనం అంటాడు రిచర్డ్స్. సాధారణ వివేచనలో ఏవిధంగానూ సంబంధం లేని రెండు అంశాలను ఒకచో కూర్చడంతో రూపక మేర్పడుతుంది. మరీ మంచి రచనలో ఈ కూర్పువల్ల మొదటి అంశాలలో కనబడే అర్థాలకు దవ్వున నున్న మరొక అర్థం భావనా పథంలో మెదులు తుంది.

రిచర్డ్స్ కేంబ్రిడ్జి విశ్వవిద్యాలయంలో ఉన్నప్పుడు విద్యార్థులకు కొన్ని కవితల నిచ్చి, వాటికి వారి ప్రతిస్పందనలను వ్రాతమూలకం చేయించాడు. వాని నన్నింటినీ కూర్చి "Practical Criticism" అన్న గ్రంథాన్ని ప్రకటించాడు. ఇందులో చదువరుల ప్రతిస్పందనల లోని దోషాలను విశ్లేషిస్తూ అవి పలు విధాలుగా ఉండవచ్చునని వివరించాడు. అవి : కవితకు మొత్తం మీద తాత్పర్యార్థాన్ని గ్రహించ లేక పోవడం ; అభిరుచి లేక పద్యంలోని లయను గుర్తుపట్ట లేక పోవడం; అలంకార రచనను సరిగ్గా వివరించ లేక పోవడం; గతాను గతికంగా వచ్చే ప్రతిస్పందనలు; నీరసమైన రాగ, అభిమాన ప్రకటన (sentimentality); ఒక్కొక్కప్పుడు కల్గిన ప్రతిస్పందన సరియైనది కాదేమో నన్న అనుమానం, భయం (inhibitions) ; మత, తాత్త్విక, రాజకీయమైన ఆలోచనలు అడ్డుగా ఉండడం; శిల్పసంబంధమైన అంశాలను గురించి పాదుకు పోయిన అభిప్రాయాలు; అంతకు పూర్వమున్న విమర్శక సిద్ధాంతాల ప్రభావానికి లోనవడం, వంటివి. రిచర్డ్స్ అనుసరించిన పద్ధతిలో ఎవో లోపాలున్నాయని వెలిక్ అన్నప్పటికీ, [26] ఆతడు సూచించిన మార్గాన్ని సాహిత్యాచార్యులు చాల విశ్వవిద్యాలయాల్లో ఉపయోగించుకున్నారు. ఇదే పాఠ్య పఠన సంప్రదాయాన్ని పరిపుష్ట మొనరించింది. `Practical Criticism' లోని

---

25. William Empson : "The Seven Types of Ambiguity".
26. "A History of Modern Criticism - Vol. V" : pp. 234 - 235.

మూడవ భాగంలో అర్థంలోని నాలుగు అంశాలను గురించి రిచర్డ్స్ చర్చించాడు : మొదటిది శబ్దార్థం (Sense); రెండవది అందులో వ్యక్తమయే మానసిక భావం (feeling); మూడవది Tone - శ్రోతను బట్టి, వానిపట్ల వక్తకున్న సంబంధాన్ని తెలియ జేసే మానసిక ప్రవృత్తి (attitude); చివరిగా వక్త ఉద్దేశ్యం. కవితను చదువరి అర్థం చేసుకోవడంలో విఫలమవడానికి కారణం ఈ అర్థచ్ఛాయలు అవగాహనలోకి రాకపోవడమే నంటాడు రిచర్డ్స్.

మనస్తత్త్వ శాస్త్రాన్నీ, భాషాశాస్త్రంలోని శబ్దార్థ విచారాన్నీ ఆధారంగా చేసుకొని రిచర్డ్స్ సాహిత్య విమర్శకు నూతన ద్వారాలను తెరచాడు. సాహిత్యం శాస్త్రం కాదు, అది లౌకిక యథార్థ్య నిరూపణతో సంబంధం పెట్టుకోని మాట నిజమే కాని, సాహిత్య విమర్శ మాత్రం నిర్దుష్టమైన శాస్త్రీయ, మార్గాన్నే అనుసరించడం అవసరమని రిచర్డ్స్ భావించాడు, అభినవ విమర్శకుల నీతడు మిక్కిలిగా ప్రభావితం చేసి ఈ శతాబ్దపు విమర్శకుడన్న ఖ్యాతిని గడించాడు.

అధ్యాయం 22

అభినవ విమర్శ

-1-

19వ శతాబ్దపు ఉత్తరార్ధంలో సాహి త్యాధ్యయనానికి నాటి పండితులు అనుసరించిన పద్ధతులకు 1920 ప్రాంతం నుంచీ ప్రతిఘటన ప్రారంభమయింది. నాడు ఒక రకమైన `చారిత్రక పురావస్తు' దృక్పథం (historical antiquarianism) ఉండేది. వారు రచయితల జీవిత చరిత్రలను అన్ని కోణాల నుంచీ శోధించే వారు. రచయితల వ్యక్తిగత జీవితంలోనూ, సాహిత్య జీవితంలోనూ, వారి అనుభవాలను, ఘర్షణలను వెలికి తీసేవారు. వారు విషయ యథార్థ్యానికి (fact కు), జరిగిన సంఘటనలకు ప్రాముఖ్యాన్నివ్వడమే చారిత్రక దృక్పథమని భావించే వారు. కాని సాహిత్యాన్ని విస్మరించి గతాన్ని త్రవ్వడమే సాహిత్యానికి సంబంధించిన చారిత్రకత కాదన్న భావం క్రమంగా రూఢి అయింది.

ఆనాటి మరొక దృక్పథం సౌందర్య భావచింతన (Aestheticism). ఇది వైయక్తిక మైన ఒక్కొక కళాఖండానికి ప్రతిస్పందించడానికి ప్రాముఖ్యాన్నిస్తుంది. అది కావ్య కళ అవగాహనకు మౌలిక మైనదే అయినా, ఆత్మాశ్రయమైన అనుభవంగా అది మిగిలిపోతే సాహిత్యావగాహనకు అవకాశమివ్వదు. సాహిత్య శాస్త్ర విజ్ఞానం పురోగమించడానికి ఏవిధంగానూ సాయపడదు.

పందొమ్మిదవ శతాబ్దం నాటి విజ్ఞాన శాస్త్ర పురోగతి కూడా సాహిత్యవేత్తలలో క్రొత్త ఆశలను ప్రేరేపించింది. శాస్త్రం వస్త్వాశ్రయ పద్ధతిన స్వీయమైన అనుభూతులను, అభిమానాలను విస్మరించి, నిర్ద్వంద్వమైన ఫలితాలను సాధించ పూనుకుంటుంది. ఇట్టి పద్ధతులను సాహిత్య సమాలోచనకు కూడా అన్వయించడం వల్ల కచ్చితమైన ఫలితాలు

రావడం సాధ్యమే నన్న భావం ఉండేది. ఈ మార్గాన సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ పరిస్థితుల పట్ల ఎట్టి సాహిత్య మెలా పుడుతోందో తెలిసి కోవడానికి అవకాశం కల్గుతుంది. కొందరు మరికొంత దూరం ముందుకు పోయి అంకగణిత పద్ధతులనూ, రేఖాచిత్రాలనూ (graphs) కూడా సాహిత్యాధ్యయనానికి పరికరాలుగా కూర్చుకున్నారు. మరికొందరు జీవ శాస్త్రపద్ధతులను, ఆలోచనలను, , సాహిత్య పరిణామాన్ని వ్యాఖ్యానించడానికి ఉపయోగించారు. [1]

ఇరవైయ్యో శతాబ్దంలో తాత్త్విక దృక్పథంలోనూ, చరిత్రను గురించిన అవగాహనలోనూ మార్పులు వచ్చాయి. కళలు వాస్తవానికీ, ప్రాకృతిక వాదానికీ (Naturalism కూ), దూరమయి ప్రతీకల దిశగా పయనించాయి. ముఖ్యంగా విజ్ఞాన శాస్త్ర పద్ధతులు మానవీయ శాస్త్రాలకు అనువైనవి కాదనిపించింది. 1883 లో Wilhelm Dilthey ప్రకృతి శాస్త్రం, చరిత్ర అవలంబించే పద్ధతులను పరిశీలించాడు. ఒకటి కార్యకారణ సంబంధాలతో విషయాలను పరిశీలిస్తుంది, వేరొకటి విషయ అవగాహనకు ప్రయత్నిస్తుంది. అందుచేత చరిత్రను అర్థం చేసుకోవడం వైయక్తికంగానూ, ఆత్మాశ్రయంగానూ ఉండడం సాధ్యమే, అవసరం కూడా అవుతుంది. Wilhelm Windelband తాత్త్విక శాస్త్ర చరిత్రకారుడు. అతడూ చారిత్రక శాస్త్రాలు ప్రకృతి శాస్త్రాల ననుకరించడాన్ని వ్యతిరేకించాడు. ప్రకృతి శాస్త్రాలు కొన్ని సామాన్య సూత్రాల నేర్పరచడం కోసం ప్రయత్నిస్తాయి. చరిత్ర కారుడు తిరిగి తిరిగి పునరావృతం కాని ఏకైక సంఘటనను, యథార్థాన్నీ (fact నూ) అవగాహన చేసుకొనే ప్రయత్నం చేస్తాడు. A.D. Xenopol ప్రకృతి శాస్త్రాలు `పునరావృతమయే అంశాలకు' (facts of repetition కు) ప్రాముఖ్యాన్నిస్తే, చరిత్ర ఒకదాని వెంట ఒకటి క్రమ క్రమావిర్భావాన్ని పొందే అంశాలకు (facts of succession కు) ప్రాముఖ్యాన్నిస్తుందన్నాడు. Benedetto Croce కి చరిత్ర అంతా సమకాలీన మైనదే,

1. "Concepts of Criticism" : Rene Wellek (1964) . pp. 256-258.

అది మానవుడు సృష్టించుకున్నదే, అది వాని చైతన్య సృష్టి. అందుచేతనే ప్రకృతి శాస్త్రాల కన్న దీని అవగాహనే మానవునికి మరింతగా సాధ్యమవుతుంది. వీ రందరూ మానవీయ శాస్త్రాలకు స్వతంత్ర పద్ధతులను అభిలషించారు; అవి విజ్ఞాన శాస్త్రపు తోడకు కట్టిన ఓడలా ఉండరాదన్నారు. వాని లక్ష్యం, దానిని సాధించడానికి అనుసరించే పద్ధతులూ వేరుగా ఉంటాయి. అందులో మేధను కదలించే అంశాలూ, వైజ్ఞానిక స్పృహను కల్గించే భావాలకు (concepts కు) అవసరమైన అంశాలూ ఉంటాయి. సాహిత్యం వైయక్తిక భావముద్రల సమాహారం కాదు. అది కూడా వ్యవస్థీకరింపబడిన విజ్ఞానమే, అయితే దాని పద్ధతులూ, లక్ష్యమూ దానికి ఉన్నాయి.[2]

-2-

ఇక 1920-'30 ప్రాంతానికి నాల్గు రకాల విమర్శ ధోరణులు ఉండేవని గమనించాము. మొదటిది అభిరుచి విమర్శ, తర్వాతది మాన్యశ్రీ పంథా, మూడవది అభినవ మానవతా వాదం, నాల్గవది మార్క్సిస్టు విమర్శ. అమెరికాలో అభినవ విమర్శకులు వీరందరినీ తిరస్కరించిన వారే. అభినవ విమర్శకులలో ఎన్నో అభిప్రాయ భేదాలున్నాయి. అన్ని విషయాల లోనూ ఏకాభిప్రాయ మున్నవారు కాక పోయినప్పటికీ, వారందరూ కూడా పై ధోరణులను వ్యతిరేకించిన వారే.

J.C. Ransom (1888-1974) Criticism Inc. (1937) వ్యాసంలో విమర్శలోని ఆనాటి అశాస్త్రీయ భావాలను వివరించాడు. ఉదాహరణకు నవీన మానవతా వాదులందరూ నీతివాదులే. Babbitt క్లాసిక్, రొమాంటిక్ పదాలను తరచుగా వాడుతూ, రొమాంటిసిజాన్ని కేవలం నైతిక కారణాల వల్లనే ప్రతిఘటించాడు. అయితే ఈ ప్రతిఘటనకు కేవలమూ నైతిక కారణాలనే పునాదులుగా చేసికోవడం సాహిత్య దృక్పథాన్ని సూచించదు. ఇలియట్ కూడా రొమాంటిసిజమ్ మీద కొన్ని ఆరోపణలు చేసినా, అవి

2. పైదే : The Revolt Against Positivism అధ్యాయం.

మౌలికంగా సాహిత్య, సౌందర్య శాస్త్ర పరమైనవి. కాల్పనిక సాహిత్యంలో వస్త్వాశ్రయత నిండుకుంటుంది. శిల్పమనర్ఘమై ఉండదు, సౌందర్య దృక్పథాన్ని రొమాంటిసిస్టు కళలలో ప్రస్ఫుటీక రించ లేక పోతున్నాడు - అన్నవి సాహిత్య సంబంధమైన బలహీనతలు. ఇట్టివాని వల్ల కల్గిన అదుపు లేని ఆవేశాదుల వల్ల, రచయితకు సంయమనం లేకపోవడం చేత, అతాత్త్విక ధోరణి వల్ల, నైతిక విలువల కెలా నష్టం వాటిల్లిందో వివరించడం సరైన పద్ధతే. కాని బాబిట్ ఈ మార్గాన్ని అనుసరించ లేదు. అలాగే తర్వాత వచ్చిన మార్క్సిస్టులూ ఇలాగే నైతిక విలువలను ఆశ్రయించిన వారే అంటాడు రాన్సమ్.

ఇక విశ్వవిద్యాలయాల్లో పరిస్థితి కూడా అంత ఉత్సాహకరంగా లేదంటాడు రాన్సమ్. అక్కడ పరిశోధన అంతా చారిత్రక అంశాలకు పరిమితమై ఉంటుంది. కవికీ, కావ్యానికీ చుట్టూ గల చారిత్రకాంశాలే విమర్శగా భావింప బడుతున్నాయి. దానికి ఫలితంగా సాహిత్యం సాహిత్యంగా చూడబడడం లేదు. క్రొత్త కావ్య మొకటి బయలు దేరితే, దాని నెలా చూడాలో ఈ విశ్వవిద్యాలయాలలోని ఆచార్యులకు తెలియ దంటాడు రాన్సమ్. చారిత్రక పద్ధతి అన్ని శాస్త్రాలకూ అవసరమే - ఆర్థిక శాస్త్రానికైనా, సామాజిక శాస్త్రానికైనా, వాస్తుశిల్పానికైనా. కాని సాహిత్యానికి సంబంధించి నంత వరకూ, సాహిత్యాచార్యులు అచ్చమైన చరిత్రకారులలా మారిపోయా రంటాడు రాన్సమ్. చారిత్రకాంశాలు సాహిత్యావగాహనకు పరికరాలు కావాలి. కాని, అవే సాహిత్య విమర్శ కాంశాలు కారాదు.

ఏది సాహిత్య విమర్శ అని నిర్ధరించడం కష్టమే కాని, ఏది సాహిత్య విమర్శ కాదో చెప్పడం తేలిక అంటాడు రాన్సమ్. కవులకు సంబంధించిన చారిత్రకాంశాలు, ఆత్మాశ్రయమైన అనుభవం, తాత్పర్యాలు, భాషా, నైతిక సంబంధమైన వివరణలు విమర్శలోకి చేరవు. అయితే వీనిని సాహిత్య తత్త్వంతో అనుసంధానించి నప్పుడు విమర్శ ఏర్పడుతుంది.

అభినవ విమర్శకులు లక్షించిన వస్త్వాశ్రయమైన (objective) విమర్శలో కావ్యమే పరిశీలనకు లక్ష్య మవాలి కాని, తదన్యమైనవి కాదు. కావ్యానికి కారణమైన, కావ్యం కల్గించే వైయక్తిక అనుభవాలు కాని, కవి లక్షించిన వని భావింప బడుతూన్న అంశాలు కాని, కావ్య స్వరూప స్వభావాలను ఆవిష్కరించ లేవు. W.K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley" The Intentional Fallacy" అన్నవ్యాసంలో కవి ఉద్దేశ్యం విమర్శకునికి అందుబాటులో ఉండదనీ, ఉన్నప్పటికీ దాని నాధారంగా చేసుకొని కావ్యాన్ని గురించిన తీర్పు నీయడం అశాస్త్రీయ మనీ వాదించారు. కావ్యం వ్రాయడం పూర్తి అవగానే అది కవిదీ కాదు, విమర్శకునిదీ కాదు. అది ప్రజల సొత్తు అయిపోతుంది. ప్రజల ఆస్తి అయిన భాషలో అది ఒక రూపాన్ని పొందింది. అది ప్రజాపరమైన విజ్ఞానానికి [illegible]కరమైన మానవుని గురించిన కళ.[3] అంటే కవితకూ, దాని పుట్టుకకూ గల[illegible]ంబంధంలో గల దురవగాహనను ఈ హేత్వాభానము (అనంబద్ధత - fallacy) నిరూపించ ప్రయత్నిస్తుంది. కావ్యం పుట్టడానికి మనస్తత్వ నంబంధ మైన కారణాలను వెదక పూనుకునే విమర్శ చివరకు జీవిత చరిత్రతో, relativism తో ముగుస్తుంది.

అయితే కవిని కవిత్వం నుంచి పూర్తిగా బహిష్కరించడం అసాధ్యం. ప్రతి కావ్యం వెనుక ఒక కవి, వానిమేధ, జీవితానికి వాని ప్రతిస్పందనలు ఉంటాయి. వీని నేమీ పరిగ్రహించవలసిన అవసరం లేదంటే కవి కేవలం ఒక మాధ్యమికంగా మిగులు తాడు. కవిత్వం ఎవరినైనా మాధ్యమికంగా స్వీకరించ వచ్చు నన్నమాట ! చారిత్రక, జీవిత చరిత్ర అంశాలన్నింటికీ అనవసర ప్రాముఖ్యా న్నివ్వరాదన్న తీవ్రావేశంతో, కవిని కావ్యం నుండి బహిష్కరించడం నరియైన పద్ధతి కాదు.

Wimsatt, Beardsley లు సాహిత్య విమర్శలో మరొక హేత్వాభాన కూడా ఉన్న దన్నారు. అది Affective Fallacy. ఇందులో కవిత వల్ల కల్గిన

---

3. The poem belongs to the public. It is embodied in language, the peculiar possession of the public, and it is about the human being, the object of public knowledge - "The Intentional Fallacy".

ఫలితాలను చర్చించడం ప్రధాన మవుతుంది. దానిని బట్టి కావ్య విలువ నిర్ధరింప బడుతుంది. అంటే ఇది కవిత కల్గించిన ఫలితాలను చర్చిస్తూ, దానికి ప్రతిస్పందనల చర్చతో, ఈ విమర్శ అభిరుచి ముద్ర (impression-ism) తో అంతమవుతుంది. అయితే ఇక్కడ కూడా ఏ కవితను గూర్చి తీర్పు నీయ వలసి ఉన్నదో అది అదృశ్యమై పోయి, కవిత వల్ల కల్గిన ప్రతిస్పందనలను బట్టి కావ్య విలువను నిర్ణయిస్తే, ఆ విమర్శకుని ప్రతిస్పందన ఎంత వరకు ఆరోగ్యకరమైనది, నిజాయితీతో కూడుకొని ఉన్నది, అని ప్రశ్నించ వలసి ఉంటుంది. కవిత్వానికి ఉద్రేకాలు, లౌకిక వస్తువులు కూడ ప్రమేయాలే. వస్తుసంచయాన్ని ఆశ్రయించిన ఉద్వేగం కూడ కవిత్వానికి అవసరమే. ఈ వస్తువుల నంటి పెట్టుకొని ఉన్న, వానితో సంబంధాన్ని కల్గిఉన్న, ఉద్వేగాలన్నీ కావ్యనిర్మాణానికి చెందినవే. అయితే ఫలితాన్ని బట్టి కావ్యత్వ నిర్ణయం పనికి రాదనడంలో ఐ. ఎ. రిచర్డ్స్ సౌందర్యానికి చెప్పిన నిర్వచనానికి ప్రత్యాఖ్యానం చేసినట్టు కనబడుతుంది. రిచర్డ్స్ మానసికోద్రేకాలలో సంతులనం (balance) సాధించడమే సౌందర్య మంటాడు. అభినవ విమర్శకులు కవితను అనుశీలించేటప్పుడు వారు ప్రధానంగా కోరింది పాఠ్య పఠనం - నిర్దుష్టమైన సమగ్రమైన కావ్య పఠనం (close reading). దీనివల్ల సంప్రదాయంగా వచ్చే సాహిత్య చరిత్ర, కవి జీవితం ప్రాముఖ్యాన్ని కోల్పోతాయి. కావ్యం మీదనే దృష్టి కేంద్రీకరింప బడుతుంది. విశ్వవిద్యాలయాల్లో సాహిత్య విమర్శను బోధించడానికి ఇది ఒక సాధన మయింది.

Cleanth Brooks కావ్యంలో 'విరోధాభాసాత్మకమైన భాష' (language of paradox) చాల ముఖ్యమైన దంటాడు. విరోధాభాస మంటే ఒకానొక వాక్యమందు - ఒకానొక ఉక్తిలో (statement లో) - ఒకదానికొకటి పొత్తు కుదరని రెండు అంశాలను, భావాలను ఒక చోటకు చేర్చడం. సాధారణంగా అది అసంబద్ధమవుతుంది. కాని రచయిత చాలా తెలివిగా మనలను ఆకర్షించి, ఆలోచింపచేసి వాని నుండి క్రొత్త అర్థాన్ని

స్ఫురింపచేస్తాడు. అయితే ఇది సాధారణంగా వచనంలో మేధను తృప్తిపరచే చర్య. ఉదాహరణకు ఆఖరివాడే మొదటి వాడు అనడం, ఎవడైతే తన ప్రాణాన్ని కాపాడుకోవాలనుకుంటాడో, వాడు దానిని పోగొట్టు కోవాలి అనడం వంటివి. ఇట్టివి కవితలో కనబడితే అవి మేధావరమైన వని భావించేవారు. అలెగ్జాండర్ పోప్ కవితల్లో విరోధాభాన స్పష్టంగా కనబడుతుంది, మంచి ప్రయోజనాన్ని సాధిస్తుంది.

In doubt his Mind or Body to prefer;
Born but to die, and reasoning but to err;
Alike in ignorance, his Reason such,
Whether he thinks too little, or too much.........
Created half to rise, and half to fall;
Great Lord of all things, yet a Prey to all;
Sole Judge of Truth, in endless Error hurl'd;
The Glory, Jest, and Riddle of the World!

- 'The Essay on Man'

ఈ లక్షణాన్ని Metaphysical poets కూడా బాగా ఉపయోగించు కున్నారు. బ్రూక్స్ కాల్పనిక కవులు కూడా విరోధాభానను వాడారంటాడు. ఇక్కడ 'విరోధాభానకు' పైన చెప్పుకున్న అర్థం కన్న విస్తృతార్థాన్ని చెప్పాలి. ఆ అర్థాన్ని వ్యాకోచ పరుస్తే కవిత్వానికి విరోధాభాన ఆవశ్యకత ఎట్టిదో అర్థమవుతుంది. 'Lyrical Ballads' ద్వితీయ ముద్రణకు ఉపోద్ఘాతం వ్రాస్తూ, Wordsworth సామాన్య జీవితం నుంచి సాధారణ సంఘటనలను, సన్నివేశాలను ఎన్నుకొని, వానిని అసాధారణ రూపంలో మనసుకు వచ్చేటట్టు చేయడమే తన కర్తవ్యంగా పెట్టుకొన్నా నన్నాడు. ఇది వస్తువును విరోధాభానంగా ప్రదర్శించడ మంటాడు Brooks. దానికి కోల్‌రిడ్జి ఇచ్చిన వివరణను జత పరుస్తే, సాధారణ మైనది అసాధారణం గానూ, పట్టినేల బారు అంశాలను కవితాత్మకంగాను మలపడం వర్డ్స్‌వర్త్ ఆశయంలా కనబడుతుంది. (Wordsworth's Sonnet "Composed upon

Westminster's Bridge" లో Paradoxical situation ఉన్నదంటాడు బ్రూక్స్.)

విరోధాభాసము (paradox) కావ్యభాషా లక్షణం నుంచే పుడుతోందంటాడు బ్రూక్స్. భాష సంజ్ఞాత్మకంగా (denotative గా) ఉండడమే గాక, ప్రతీయ మానం (connotative) గా కూడా ఉంటుంది. కావ్యభాషలో ప్రతీయమానంగా ఉండే భాష సంజ్ఞాత్మక భాషలాగే ఎంతో పాత్రను వహిస్తుంది.[4] కవిత్వంలో భాష ఎప్పుడూ మార్పుబడుతూనే ఉంటుంది. శబ్దాలు ఒకదాని ప్రక్క మరొకటి ఉంచబడుతూ, ఎప్పటికప్పుడు హఠాత్ సంపర్కాలకు / కలయికలకు (combinations కు) లోనవుతూ ఉంటాయి. దీనిని కవిత్వం నుంచి వెలివేయడం అసాధ్యమైన పని. శాస్త్రం శబ్దాలను వెనక నీయకుండా, నిష్కృష్టార్థంలో స్థిర పరుస్తుంది. కవిత్వం శబ్దాలకున్న సాధారణ నైఘంటిక అర్థాలను ఏ కొంచెమో మారుస్తూనే ఉంటుంది. [5] అదే విరోధాభాసకు మూలం. బ్రూక్స్ విరోధాభాస భాషా లక్షణాన్ని ఆధారంగా చేసికొని Donne కవిత `The Canonization' ను విశ్లేషించాడు. Canonization అంటే ఒక మహానుభావుని, ఒక మహాత్ముని, చర్చి మహర్షి (saint) గా ప్రకటించడం. అది ఒక మహాత్ముని మహర్షుల జాబితాలో చేర్చే ఒక పవిత్రమైన చర్య. Donne కవితలోని ఇద్దరూ ప్రపంచాన్ని పరిత్యజించిన యోగులు కారు. వారు లౌకిక సుఖాలను శారీరక అనుభవాలను తృణీకరించ లేదు. వారి ఆశ్రమ భూమి అంతా ఆతనికి ఆమె శరీరం, ఆమెకు ఆతని శరీరం. ఇలా కేవలం భౌతిక ఫలాపేక్షతో కూడిన వలపును (దైవీయమైన, అలౌకిక మైన) ప్రేమగా నిరూపింప బూనుకున్నాడు Donne. వీళ్లూ యోగుల్లా ప్రపంచాన్ని పరిత్యజించిన

---

4. ".... paradoxes spring from the very nature of the poet's language : It is a language in which connotations play as great a part as the denotations". - "The Language of Paradox" - Brooks.

5. The tendency of science is necessarily to stabilize terms, to freeze them into strict denotations; the poet's tendency is by contrast disruptive. - "The Language of Paradox" - Brooks.

వాళ్ళే. అంచేత వారికీ ఋషిత్వం న్యాయంగానే సిద్ధించాలి. ఇలా పరస్పరమూ విరోధంగా ఉండే భావాలను చేర్చి Donne అతి సాహసమైన కవితను ప్రాసాదని, బ్రూక్స్ పాఠ విశ్లేషణ చేస్తూ, దానిని వ్యాఖ్యానించాడు. Donne కవితలో ప్రేమికులు ఇద్దరూ ఆత్మ పరమాత్మల వలె అద్వైతస్థితిని పొందుతారు. దాని నంతటినీ కవి తన భావనాబలంతోనే చూడగల్గాడు. [6]

కోల్ రిడ్జ్ భావనాశక్తి స్వరూపాన్నీ, స్వభావాన్నీ వర్ణిస్తూ అది ఒకదాని కొకటి పొత్తుకుదరని, పరస్పర విరుద్ధములైన అంశాల నొకచో చేర్చి, వానిని సమాధాన పరుస్తుందంటాడు. ఈ వివరణలో భావనా శక్తి విరోధాభాసాత్మకంగా వర్ణింపబడింది. అసలు భావనాశక్తి విరోధాభాసాత్మకమైన దని అంగీకరించాలంటాడు బ్రూక్స్.

విరోధాభాసలాగే కవిత్వంలో Irony కూడా గొప్ప పాత్రను నిర్వర్తిస్తుంది. Irony అంటే సాధారణంగా వ్యతిరేకార్థప్రదర్శన. "ఈ పాండిత్యము నీకుఁ దక్క మఱి యెందేఁ గంటిమే !.... మోక్ష లక్ష్మీ పథ్యాగమ సూత్ర పంక్తి కివెపో మీ సంప్రదాయార్థముల్ ! " అన్న ప్రవరుని మాటలలో Irony ఉంది. ఇందు ఎకసెక్కం, వెక్కిరింపు కూడా ఉంటాయి. శబ్దార్థం ఒకటి కాగా, దాని వల్ల పుట్టిన, ధ్వనించిన ఇతరేతరార్థం వల్ల ఈవ్యతిరేకార్థం పుడుతుంది. అలాగే నాటకంలోని పాత్ర ఒక అర్థాన్ని లక్షించగా, ఆమాటను విన్న పాత్రకు మరొక అర్థం తోచగా, సామాజికునకు వేరొక అర్థం స్ఫురించ వచ్చు. ఇలా శబ్దంలో నుంచి, వాక్యంనుంచి, ప్రకరణం నుంచి పుట్టిన ఇట్టి అర్థాంతరాలన్నింటినీ కూడా Irony లోకి తీసికోవాలి. ఒకానొక వాక్యం ప్రతిపాదించే అర్థం (statement) ప్రకరణం వల్ల ఏర్పడిన ఒత్తిడికి లోనవగా, నిసర్గమైన అర్థానికి వక్రత ఏర్పడడమే Irony అంటాడు బ్రూక్స్. [7]

---

6. Donne's imagination seems obsessed with the problem of unity; the sense in which the lovers become one - the sense in which the soul is united with god. - పైదే.
7. .....the obvious warping of a statement by the context we characterize as "ironical". - " Irony as a Principle of Structure". - Cleanth Brooks.

రిచర్డ్స్, Principles of Literary Criticism లోని 32వ అధ్యాయంలో `భావనాశక్తిని' గురించి చర్చిస్తూ, రెండు రకాల కవిత్వాలున్నా యంటాడు. ఒకటి పరస్పర విరుద్ధంగా ఉంటూ మేళన పొందని అనుభవాలను, లక్షణాలను, పరిహరిస్తుంది. మరొకటి వైవిధ్యమున్న, వేర్వేరుగా ఉన్న మానసిక ప్రేరణలను (impulses ను), ఆంతరంగిక భావములను సమైక్య మొనరిస్తుంది, ఏకీకరణ మొనరిస్తుంది, అవిభాజ్యమొనరిస్తుంది. దీనివల్ల కల్గే అర్థాంతరాలు ఆలోచనను పురికొల్పుతాయి. ఇలా పరస్పర విరుద్ధాంశాలు పరస్పతము ఒత్తిడికి లోనవుతూ, అర్థానికి సంతులనాన్ని (balance ను) ఏర్పరస్తూ, పరస్పర పోషకంగా ఉంటాయి. ఒక కట్టడానికి వలె, ఇక్కడా ఒక సమతా స్థితి (stability) ఏర్పడుతుంది. ఒక ఆర్చిని - అర్ధచంద్రాకార గోపురాన్ని - కట్టినప్పుడు అందులోని రాళ్లు నేలమీదకు పడిపోవడానికి ఒకశక్తి పని చేస్తూండగా, తద్వతిరేకంగా ఊర్ధ్వపీడనా శక్తి దానిని కూలి పోనీయక నిలబెడుతుంది. ఇట్టి శక్తి ప్రతిశక్తుల (Thrust, Counter-thrust) ఘర్షణ నుంచే నిర్మాణానికి, అర్ధచంద్రాకార గోపురానికి, ఒక సమతా స్థితి కల్గుతోంది.[8] ఇక్కడ కూడా విరోధాభానకు లాగే బ్రూక్స్ Irony కి సాధారణ వ్యవహారంలోని పరిమితార్థాన్ని బాగా విస్తృత పరచాడు.

Allen Tate కవిత్వం లోని మరో లక్షణాన్ని చూప ప్రయత్నించాడు. దానిని తన్యత (tension) - బిగువు - అన్నాడు. తార్కిక పరిభాషలో Intension, Extension అన్న రెండు పదాలు ఉన్నాయి. ఈ శబ్దాల ఉపసర్గాలను in - ex- లను తొలగించగా, మిగిలిన `Tension' ను `Tate' పరిగ్రహించాడు. తార్కిక పరిభాషలో ఒక శబ్దం యొక్క intension అంటే ఒక వస్తువును ఆశ్రయించిన అమూర్తమైన లక్షణాలను వ్యక్తపరచడం. Extension భౌతిక వస్తువును సూచిస్తుంది. Tate దృష్టిలో మంచి కవితలో

8. The stability is like that of the arch; the very forces which are calculated to drag the stones to the ground actually provide the principle of support - a principle in which thrust and counter-thrust becomes the means of stability. - " Irony as a Principle of Structure". - Cleanth Brooks.

ఈ రెండూ కూడా వ్యవస్థీకరించబడి ఉంటాయి. అమూర్తత్వాన్నీ భౌతికతనూ - భావాన్నీ, బింబాన్నీ - రెండింటినీ కూడా కవిత ఇముడ్చుకుంటుంది. తార్కిక భావను ఆధారంగా చేసుకొంటే తన్యత (Tension) కు ఇట్టి అర్థాన్ని చెప్పాలి. Donne పద్యాన్ని ఉదాహరిస్తూ, Tate అందులోని స్థలావధిక మైన సువర్ణానికి సంబంధించిన బింబము extension కు సంబంధించినది కాగా, అనంత రూపమైన ఆత్మ ప్రసక్తి intension కు సంబంధించినది కాగా, ఈ రెండు అంశాలూ పరస్పర విరుద్ధాంశాలు కావలసి ఉండగా, అవి అలా లేక, పరస్పర పోషకంగానే ఉన్నా యంటాడు Tate. [9]

ఇక కావ్యభాష దృష్టినుంచి చూస్తే శబ్దానికి వాచ్యార్థమూ, వ్యంగ్యార్థమూ ఉంటాయి కదా ! కవితలో ఈ రెండూ కూడా ఏకకాలికంగా గోచరించినా, అవి పరస్పర పోషకంగానే ఉంటాయి. శబ్దంలోని అభిధా, వ్యంజనా శక్తులు ఒకదాని మీద మరొకటి ఒత్తిడిని కల్గిస్తూ, ఒక తన్యతను, బిగువును (tension ను) స్థిరీకరించి, కవిత కొక విలక్షణమైన అర్థాన్ని చేకూర్చి పెడతాయి. వాక్యానికి వాచ్యార్థం నుండి ప్రతీయమాన మయే అర్థం వరకూ గల అర్థచ్ఛాయలన్నీ ఒక సరళ రేఖ మీద ఉంటాయని అనుకుంటే, Metaphysical కవి హేతువాది (rationalist) కనుక, ఆతడు ఈ సరళరేఖలో వాచ్యార్థ దిశనుండి బయలు దేరగా, కాల్పనిక లేక ప్రతీకాత్మక కవి రెండవ కొననుంచి బయలు దేరుతాడు. ఇర్వురూ వారున్న తావునుండి వ్యతిరేక దిశకు భావనా బలంతో ఎంత వరకూ పయనించ గలరో అంత వరకూ పయనిస్తారు. మొత్తం సరళరేఖను

---

9. Our two soules therefore, which are one,
 Though I must goe, endure not yet
 A breach, but an expansion,
 Like gold to aiery thinnesse beate.
 - A Valediction : Forbidding Mourning.

ఆక్రమించే ప్రయత్నం చేస్తారంటాడు Tate. [10]

మరి కొందరు ఈ తన్యతను - బిగువును - కవిత లోని ఉదాత్త, అనుదాత్తాది విరుద్ధ అంశాలకు మధ్య ఒక సమతా స్థితిని (equilibrium ను) సాధించడానికి అన్వయించారు. మరి కొందరు కవితాశిల్పంలోని అన్ని విరుద్ధమైన అంశాలు పరస్పరమూ బిగుసుకొని పోయి ఉండడానికి అన్వయించారు.

ఇలా అభినవ విమర్శ వెనుకటి విమర్శకన్న విభిన్నమైన ధోరణిగా రూపుదిద్దుకున్నది. ఇందులో విమర్శకుడు కావ్యం స్వయం ప్రతిపత్తిని కల్గి ఉన్న దానినిగా చూస్తాడు. విమర్శను చారిత్రక, సామాజిక అంశాలతో కాని, కవి జీవిత చరిత్ర, కవి రచనోద్దేశం మున్నగు వానితో కాని ముడిపెట్టి చూడకూడదు. ఇలా కవితను కాని కావ్యాన్ని కాని అనుశీలించడంలో విమర్శకుడు కావ్యాన్ని అతి సన్నిహితంగా పఠించి, ప్రత్యక్షరాన్నీ పరిశీలిస్తాడు. ప్రతీ వాక్యాన్నీ విశ్లేషిస్తాడు. (ఈ మార్గాన అనుశీలించే టప్పుడు శబ్దార్థాలను, మనుష్యుల పేర్ల వెనుక నున్న అంశాలను తెలుసుకోవడానికి అవసరమైన చారిత్రకాంశాలను విమర్శకుడు విస్మరించడు.) ఈ పద్ధతిని explication లేక close reading అన్నారు. ఇది ఫ్రాన్సులో చాలా కాలంగా అమలులో ఉన్నా, దీనిని ఇంగ్లీషులో ప్రవేశపెట్టిన వాడు ఐ. ఏ. రిచర్డ్స్. కాగా అభినవ విమర్శ శాబ్దిక మవుతోంది. Brooks, Tate వంటి వారి చర్చ అంతా భాషనుగురించే అని గమనించాము.

అభినవ విమర్శకులు విజ్ఞాన శాస్త్రానికి బద్ధశత్రువులు. విజ్ఞాన శాస్త్రం మానవుని సహజీవనాన్నీ, సమష్టి జీవనాన్నీ నాశన మొనరించింది. పారిశ్రామీకరణకు తలుపులు తెరచింది. ఫలితంగా మనిషికి దైవమే అక్కర లేక పోయాడు. విజ్ఞాన శాస్త్రం వల్ల మానవుడు ఊహాలోకపు స్వర్గాన్ని

10. The metaphysical poet as a rationalist begins at or near the extensive or denoting end of the line; the romantic or symbolist poet at the other, intensive end; and each by a straining feat of the imagination tries to push his meanings as far as he can towards the opposite end, so as to occupy the entire scale. పైదే.

(Utopia) నిర్మించు కుంటున్నాడు, తన perfectability అనివార్యమని భావిస్తాడు. శాస్త్రమే నిరంతర, నిర్విరామ అభ్యుదయాన్ని తెచ్చి పెడుతుందని భ్రమిస్తాడు. Tate కవిత్వం శాస్త్రం కన్న భిన్నమైనదే కాదు, స్వభావ సిద్ధంగా దానికి వ్యతిరేకమైన దంటాడు. [11] శాస్త్రం ప్రపంచాన్ని విశ్లేషించి, నమూనాలుగా, ఆకృతులుగా విభజిస్తూంటే, కవిత్వం వచ్చి వానికి తిరిగి ఒక శరీరాన్నిస్తుంది. సాహిత్యం విశిష్టమైన, ఏకైక నమగ్ర విజ్ఞానాన్ని అందచేస్తుంది. అది పాక్షికంగా ఉండదు, వస్తువు నమగ్ర స్వరూపాన్నీ, విజ్ఞానాన్నీ, దానికి సంబంధించిన నమస్త అనుభవాన్నీ, మనకు అందచేస్తుంది. ఈ విజ్ఞానం పట్టి తెలునుకోవడం కాదు, అవగాహన అనుభవంలోకి రావడం (realization). ఏవిషయాన్నయినా తెలునుకోవడ మంటే, అందులో ఆ అనుభవంలో జీవించడం. అది ఇలియట్ అనే నమైక్య మొందిన స్పందన, నంవేదన; భావమూ, మేధా రెండూ నమైక్య మొందడం. [12] అందుచేత విమర్శ కూడా అట్టి నమగ్ర దృష్టితోనే కావ్య నృష్టికి ప్రతి స్పందించాలి.

ఈ నవీన విమర్శకుల కొన్ని ధోరణులను అమెరికాలోని వారి నహచరులు అంగీకరించ లేదు. వారిని `చికాగో అరిస్టాటిలియన్స్ అన్నారు. నవీన విమర్శకులు శబ్దం పట్ల, కావ్య భాష పట్ల విపరీతమైన శ్రద్ధను చూపారు. కాని ఈ చికాగో బృందం ఇతివృత్తం, పాత్ర చిత్రీకరణ, ప్రక్రియ మున్నగు అంశాలకు ప్రాముఖ్యాన్నిస్తుంది. వారు ఒకానొక కళాఖండం ఏ ప్రక్రియకు ఏ విభాగానికి, జాతికి చెందిన దని పరిశీలించి, దానికి అవనరమైన నూత్రాలకోనం అన్వేషిస్తారు. నవీన విమర్శకుడు ప్రక్రియను విస్మరించి, నవలనూ, నాటకాన్నీ, గేయ కవితనూ, మహాకావ్యాన్నీ ఒకే విధంగా పరిశీలిస్తాడు. అది గాక నవీన విమర్శకుని చూపు ఏక నూత్రాత్మకమైనది (monoistic). చికాగో విమర్శకుడు ఒకానొక రచనను

11. "Poetry is not only quite different from science, but in its essence is opposed to science". - " A History of Modern Criticism. Vol. VI" Rene Wellek - p 152 లో ఉదహరించబడింది.

12. It is ultimately a version of the unified sensibility of T.S. Eliot, the union of feeling and intellect achieved in poetry. - పైదే.

ఆప్రక్రియా విభాగంలోని అంగాంగీ భావాన్నీ, శిల్పాన్నీ పరిశీలించాక, అందులోని సామాజిక, నైతిక, చారిత్ర కాంశాలను కూడ విస్మరించకుండా పరిశీలిస్తాడు. కాని మౌలికంగా వీరిలో నవీన విమర్శకులతో కనబడే అభిప్రాయ భేదాలు కుటుంబ కలహాస్థితిని దాటింది కాదన్నారు కొందరు.

నవీన విమర్శకులు కవితను శాబ్దికమైన ప్రాణిని (verbal organism) లా అనుశీలించినా, అందులో నుంచి కవిని నిర్గమింపచేయడం వల్ల విషయ వివరణకు, రచయిత భావాలకు, ఊహించిన ప్రతీకలకు సమగ్రత చేకూర్చడం కష్టమవుతుంది. ఈ లోపాన్ని సరిదిద్దడానికి `జెనీవా' బృందం విమర్శకులు `phenomenology' అందచేసే ఫలితాలను ఉపయోగించ దలచారు. `ఫినామినాలజీ ' మానవచైతన్యాన్ని, ఉద్దేశ్య పూర్వక అనుభవాలను, పరిశీలించే శాస్త్రం. [13] ఈ `చైతన్యాత్మక' విమర్శ' (the criticism of consciousness) రచన అభివ్యక్త మొనర్చే రచయిత అనుభవాన్నీ, కావ్యరచనాక్షణ మందలి నిర్ణిద్రమై ఉన్న రచయిత చైతన్యాన్నీ, స్వరూపమూ గురించి చర్చిస్తుంది.[14] కవి అభివ్యక్త మొనర్చిన భావం ఆతని ఆత్మనుండి సముద్గత మవుతోంది, విమర్శకుడు దానితో తాదాత్మ్యాన్ని పొందాలి. అందులో జీవించాలి. దానిని తన అనుశీలనలోకి అనువదించాలి. ఈ జెనీవా బృంద విమర్శకులు కావ్యాన్ని రచయిత ఏకైక (unique) అంతశ్చైతన్యము యొక్క శాబ్దికమైన రూపం అని భావిస్తారు. ("the verbalized embodiment of the unique mode of consciousness of the writer".)

Georges Poulet " Critique de la conscience" అన్న పదాన్ని

---

13. Phenomenology for Husserl is the science of the phenomena of consciousness or of intentional experiences - "Contemporary Criticism: An Anthology" - Editor : V.S. Seturaman. P. 7..
14. "The criticism of consciousness is a criticism of the author's experience conveyed in a text, and of his consciousness at the moment of creation" పైదే : p. 8. quoted from "Critics of Consciousness".

సృష్టించాడు. ఈతని ఈ రొమాంటిక్ దృక్పథాన్ని అమెరికన్ విమర్శకుడు, J. Hillis Miller, "Charles Dickens: the World of his Novels" లో ఆచరణలో పెట్టాడు. డికెన్స్ నవలల్లో తరుచుగా కనబడే సమస్యలను, ఆలోచనలను, దృక్పథాలను (attitudes) ఆధారంగా చేసుకొని, Miller, కవి `అంతశ్చైతన్య ఆవరణ ప్రవర్తనా రీతి' (interior mode of consciousness) లోకి ప్రవేశించి, దానిని వ్యక్త పరచాడు.

-3-

రష్యన్ ఆకృతి వాదం (Russian Formalism) 1916 ప్రాంతంలో నాటి ప్రాకృతిక, మత, తాత్త్వికాది అంశాలను సాహిత్యాను శీలన నుండి విడదీయాలన్న దృష్టితో ఏర్పడింది. ఇందులో కూడా సాహిత్యేతర అంశాలకు తొలగి ఉండి, సాహిత్యాంశాలే సాహిత్యాన్ని నిర్ణయిస్తాయన్న భావం వల్ల, ఈ దృక్పథం నవీన విమర్శకు దారి తీసేదిగా, దానికి సన్నిహితంగా ఉండి, దానికి పురోగామి అవుతోంది. ఇది భాషాశాస్త్రానికి, సాహిత్యాధ్యయనానికి సంబంధాన్ని నెలకొల్పుకోవడం వల్ల, తర్వాత వచ్చిన Structuralism తోనూ సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుంది.

కవిత్వంలో ఆకృతి ఒకటీ, వస్తువు ఒకటీ ఉంటాయనీ, వస్తువును సురక్షితంగా నిక్షిప్త పరచే సాధనం ఆకృతి అన్న భావం ఇప్పుడు వెనుకబడింది. Harold Osborne `Aesthetics and Criticism' లో (p. 289) కవితకు ఆకృతిగా భావింపబడుతూన్న ఛందో బద్ధమైన నిర్మాణం, అందులోని లయాత్మకత, నుడికారం మున్నగు వాని నన్నింటినీ అది ఇముడ్చుకున్న అర్థాన్నుంచి విడదీస్తే మిగిలే దేమీ ఉండదంటాడు. భాషలో భావాభి వ్యక్తి లేక పోతే అది వట్టి రొదగానే మిగిలి పోతుంది. ఆకృతి లేని వస్తువు అస్తిత్వం లేని అవాస్తవికమైన అమూర్తస్థితి. అంచేత కవితను సమగ్రంగా వస్త్వాకృతుల అఖండ స్వరూపం గానే చూడాలి. ఏ మంటే ఈ రెండింటికీ వైరుధ్యం ఏమీ లేదు, రెండింటికీ గల అవినాస్థితి అవిభాజ్యమైన దంటాడు ఆస్‌బర్న్.

ఆకృతికీ వస్తువుకూ గల పరస్పర అవినాభావ స్థితి అరిస్టాటిల్ కాలం నుంచీ గుర్తింపబడిందే. నవీన విమర్శకులు, రష్యన్ ఆకృతి వాదులు దీని ప్రాముఖ్యాన్ని అవగతమొనర్చుకున్నవారే. అయితే వెనుకటి పునరుజ్జీవన యుగంలోనూ, నియోక్లాసికల్ యుగం లోనూ `ఆకృతి' ఛందస్సుకు, భాషకు, అలంకారాలకు, నిర్మాణానికి (structure కూ) సంబంధించిన దనీ, `వస్తువు' అది ఇముడ్చుకున్న సిద్ధాంతం కాని, ఉపదేశం కాని, అని భావించేవారు. అది ఈ శతాబ్దారంభాన నైతిక విలువలను పోషించే దృక్పథం లోనూ, మార్క్సిస్టు దృక్పథం లోనూ కూడా కనిపిస్తూనే ఉండేది. ఈ ఉపదేశాత్మక దృక్పథాన్ని రష్యాలో ఆకృతి వాదం వ్యతిరేకించింది. ఆకృతివాదులు సాహిత్య కళా ఖండాన్ని అందులో ఉపయోగించబడ్డ సమస్త అంశాల, ఉపకరణాల సమాహారంగా (the "sum of all the devices employed in it") చూడా లంటారు. అందులో సాధారణంగా భావింపబడే ఛంద శ్శిల్పం, శైలి, రచనా సంవిధానం మున్నగు నవే కాక, వస్తువు అని భావింపబడే పాత్రచిత్రణ,ఇతివృత్తం, దాని కెన్నుకున్న నేపథ్యం మున్నగున వన్నీ ఉంటాయి. ఈ ఉపకరణాలు అన్నింటా రెండు లక్షణాలు కనబడతాయి. ఒకటి వ్యవస్థీకరించడం, రెండవది విరూప మొనరించడం (organizing and deforming). [15] ఒకానొక భాషా సంబంధమైన అంశము - ఉదాహరణకు శాబ్దిక మైన అంశము - సాధారణంగా వినవచ్చే భాషలో వాడితే, అది ఎవరి దృష్టినీ ఆకర్షించదు. దానినే విరూప మొనరిస్తే, విలక్షణంగా ప్రయోగిస్తే, అది సౌందర్య దృష్టి నాకర్షిస్తుంది. Boris Eichenbauum సాహిత్య కళాఖండాన్ని నిర్మింప బడినదిగా, అలంకరింప బడినదిగా భావిస్తాడు. అందులో వట్టి పని తనమే కాక, సదర్థంలో అది కృతాకాత్మక మైనదిగా కూడా కనబడుతుంది. [16]

సాహిత్య శబ్దానికి అర్థమైన రచనకూ, సాహిత్యేతరమైన రచనకూ

---

15. "Concepts of Criticism". - p. 276.

16. Boris Eichenbauum defined a literary work of art as "always something made, shaped, invested - not only artful but artificial in the good sense of the word." - Victor Erlich, "Russian Formalism" p. 190 - Quoted in "Contemporary Criticism". p. 20.

గల తేడా అంతా వస్తువులో, విషయంలో ఉండదు. దాని ఆవిష్కరణలో ఉంటుంది. Zirmunskij కవిత్వాన్ని 'శాబ్దికమైన కళ' (verbal art) అంటాడు. రష్యన్ ఆకృతివాదులు నవీన విమర్శకులవలె రూపకాలంకారానికి, బింబాలకు అధిక ప్రాముఖ్యాన్నివ్వరు. అవీ ఇతరమైన సాహిత్యోపకరణముల (Literary devices) వంటివే. వారు కవితలో లయకు అధిక ప్రాముఖ్యాన్నిస్తారు. నూతనమైన 'functional linguistics' 'phonemics' ను వృద్ధి పరచింది. దీని సాయంతో ఆకృతివాదులు నాద విన్యాసాన్ని (sound pattern ను), వివిధభాషలలోని ఛందోపద్ధతులనూ, రచనా సంవిధాన సూత్రాలనూ, కావ్యభాషలోని రకాలనూ, ఆశ్చర్యాన్ని గొల్పే నేర్పరితనంతో విశ్లేషించారు. [17] అభినవ విమర్శకుల విమర్శఅంతా శబ్దార్థాన్ని (Semantics ను) ఆశ్రయించుకొని సాగగా, ఆకృతి వాదుల అన్వేషణ భాషాస్వరూపాన్ని అధారంగా చేసుకొని సాగింది.

Roman Jakobson రష్యన్ ఆకృతి వాదులకు చెందిన వాడే. అతడు తర్వాత 'ప్రేగ్ భాషా శాస్త్రబృందం' (Prague Linguistic Circle) లో చేరాడు. అది 1926 లో Vilem Mathesius అధ్యక్షతన ఏర్పడింది. వీరు రష్యన్ పద్ధతుల నొక తాత్త్విక దృక్పథంతో ఆలోచించారు. Formalism అన్న పేరుకు బదులుగా Structuralism అన్న పేరును పెట్టారు. ఇందులో ఆకృతి వాద పద్ధతులకు సామాజిక, ideological పద్ధతులను కూడా చేర్చారు.

---

17. All the formalists have developed methods of astonishing ingenuity for analyzing sound-patterns, metrical systems of the different languages, principles of composition, types of poetic diction, etc., mostly in close collaboration with the new functional linguistics which developed "phonemics", now flourishing also in America. - "Concepts of Criticism" - p. 276.

అధ్యాయం 23

అజ్ఞాత మనస్సు - ప్రాగ్రూపం

-1-

ప్లేటో కవిత్వాన్ని గురించి పరిశీలన చేసిన నాటినుంచీ, మనస్తత్వశాస్త్రం సాహిత్య విమర్శతో ముడివడి ఉంది. కావ్య నిర్మాణ సమయమందలి కవి మనస్థితి అస్తిమితంగా ఉంటుందనీ, అది కొంత ఉన్మాదావస్థను పోలి ఉంటుందనీ, ప్లేటో అన్నాడు. కావ్యరచనకు అవశ్యకమైన ఇట్టి స్థితిలో కవికి కవితావేశం కల్గుతుందన్నాడు. తర్వాత వచ్చిన విమర్శకులలో చాలమంది కవికి కవితావేశం ఆవశ్యకమైనదని ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో అంటూనే వచ్చారు. అయితే ఈ కవితావేశం ఎలా కల్గుతోందన్న ప్రశ్నకు సరియైన సమాధానం దొరకక అది దైవదత్త మైన దన్నారు.

తర్వాత కాల్పనిక యుగంలోని వర్డ్స్‌వర్త్, కోల్‌రిడ్జ్ లు కూడ వారి విమర్శలో మనస్తత్వ ప్రసక్తిని తీసికొని వచ్చారు. ప్రశాంత మానసిక స్థితిలో భావోద్వేగాలను కూడ గట్టుకోవడమే కవిత్వమన్నాడు వర్డ్స్‌వర్త్. ఈ శతాబ్దంలో రిచర్డ్స్ మరింత ముందుకు పోయి మనస్తత్వ శాస్త్ర దృష్ట్యా సాహిత్యం వల్ల మానవుని మానసిక స్థితిలో ఒకానొక సమత (equilibrium) ఏర్పడుతుందన్నాడు.

అయితే ఈ విశ్లేషణ అంతా మానవుని జ్ఞాత మనసుకు సంబంధించినదే. దీని వెనుక ఒక అజ్ఞాత మనస్సు ఉంటుందని దానిని గురించి పరిశోధనలు సల్పిన వారు మువ్వురు ఉన్నారు. అందులో తొలుదొల్తగా **Sigmond Freud (1856-1939)** ను పేర్కొనాలి. తర్వాత ఆతని శిష్యులే అయినా, ఆతనితో విభేదించి అజ్ఞాత మనస్సు చర్యలను మరికొంత దూరం తీసికొని పోయిన వారు ఆడ్లర్, కార్ల్ యూంగ్. వీరి

పరిశోధనలలో పరిపూర్ణమైన ఏకీభావం లోపించినా, వీరందరి దృష్టి మౌలికంగా అజ్ఞాత మనస్సు మీదనే పడింది.

ఫ్రాయిడ్ మానవుని మనస్సులో మూడు భాగాలున్నాయన్నాడు. మొదటిది అజ్ఞాత మనస్సు, Id . రెండవది జ్ఞాత మనస్సు లేక చేతన. ఇది అహాన్ని-Ego ను- సూచిస్తుంది. మూడవది అంతరాత్మ - Super - ego. Id లో Libido సంగ్రహింపబడి ఉంటుంది. మానవుని సహజాతాలనుండి ఎన్నో కోర్కెలు పుడతాయి. అట్టి కోర్కెలను తీర్చుకోవడానికి Id సంకోచించదు. ఇది సద్యః సుఖ సూత్రాన్ని (pleasure principle ను) ఆధారంగా చేసుకొని కోర్కెలను అదుపులో ఆజ్ఞలో ఉంచదు; నైతిక, సామాజిక విలువలతో ప్రమేయం పెట్టుకోదు. దీని ఇచ్ఛ కొనసాగుతే సామాజికంగా భయంకర ఫలితాలు కల్గుతాయి. అట్టి స్థితి కల్గకుండా మనిషిని కాపాడేది ego. ఇది వాస్తవ సూత్రాన్ని(reality principle ను) ఆధారంగా చేసుకొని Id ను అదుపులో ఉంచుతుంది. ఇది అజ్ఞాత మనస్సుకూ లౌకిక జగత్తుకూ మధ్యగా అనుసంధాన కర్తగా ఉంటుంది. ఇక Super - ego మానవుని అహంకారాన్ని పోషించే నైతిక, సామాజిక, పారమార్థిక విలువలకు కారణ మవుతుంది. ఇది సమాజశ్రేయస్సును కాంక్షిస్తుంది. వైయక్తికంగా మానవునికి కీర్తి, ధనము మున్నగు వానిని కూర్చి పెట్టడానికి కారణ మవుతుంది.

వ్యక్తి కోర్కెలన్నీ సామాజిక స్థితిగతులలో తృప్తి పరచుకోవడం అసాధ్యం. అందులో కొన్ని అసంభవముగా ఉండడమే గాక, వానిని గురించి - లైంగికాది ప్రేరణలను గురించి - ఆలోచించడానికే సామాజిక జీవితంలో అసంబద్ధ మవుతుంది. అట్టి కోర్కెలను మనసున అణగద్రొక్కుకోవాలి. ఈ అణగద్రొక్కబడిన కామన లన్నీ అజ్ఞాత మనసులోకి జారుకుంటాయి. కాని అట్టి కోర్కెలు తీవ్రమైనవై ఉండి, వానిని అణచు కోవడం వల్ల వ్యక్తికి మానసిక మైన ఒత్తిడి, అశాంతి కల్గే పరిస్థితి ఏర్పడినప్పుడు, ఆ కోర్కెలను తీర్చుకోవడానికి మానవుడు చిత్రమైన మార్గాన్ని అవలంబిస్తాడు. ఆతడు రాత్రి కలలను కంటాడు. అందులో పగటి

పూట నిత్యజీవితంలో సాధించలేని అంశాలన్నీ రూపాంతరం చెంది, కలలో ప్రతీకలుగా ప్రత్యక్షమవుతాయి. ఏ కోర్కెలను గురించి మనం ఉచ్చరించడానికి కూడా సిగ్గు పడతామో, ఊహించడానికి కూడా భయపడతామో, వానిని తీర్చుకోవడానికి స్వప్నాలు మంచి అవకాశాన్నిస్తాయి. అయితే ఆకోర్కెలు వాస్తవ రూపంలో కాక ప్రతీకల రూపంలో తృప్తిని కల్గిస్తాయి. ఆ వాంఛలు - కామనలు - మరీ బరువైన వైతే, స్వప్నం లోని ప్రతీకలవల్ల కూడా తృప్తికల్గని పరిస్థితి ఏర్పడితే, మనిషి Neurosis, అపస్మారకస్థితి, మూర్ఛవంటి వానికి లోనవుతాడు.

రాత్రి కలలు లాగే పగటి కలలు కూడా ప్రత్యామ్నాయ తుష్టి (Substitution gratification)ని కల్గిస్తాయి. ఇది పసితనం లోనే ప్రారంభమవుతుంది. పిల్లలు ఆటలాడే టప్పుడు తాము పెరిగిన వాళ్లలా, పెద్ద వాళ్లలా ప్రవర్తిస్తారు. ఆ ఆటల్లో వారు తమకు కావలసిన అంశాలన్నింటినీ కూర్చుకుంటారు. తమ లోకాన్ని తాము సృష్టించుకుంటారు. అది వారికి యథార్థమైన లోకమే. అందులో వారు పొందే అనుభవం వారి కెంతో తృప్తినిస్తుంది. ఆటలో ఉద్విగ్న మనస్కులవుతారు.

ఆ పిల్లవాడే పెరిగి పెద్దవాడయాక పసివానిలా ఆటలాడలేడు. కాని ఆతని కోర్కెలను వదలుకోడు. వానిని బహిరంగంగా వ్యక్తపరచనూ లేడు. అంచేత పగటి కలలను కంటాడు. ఊహాలోకంలో విహరిస్తాడు. రచయిత అవుతాడు. ఈ రచయితల్లో కొందరు స్వయాన కథలను కల్పిస్తారు. ఆకథల్లో నాయకుడు ధీరోదాత్తుడు, ధీరోద్ధతుడు. చివరికి ఆతనిదే విజయం. అతడే మన అందరి సానుభూతినీ పొందుతాడు. అతనిది ఎవరూ ఏమీ చేయలేనంతటి సుస్థిరమైన స్థితి. ఆతడు రచయిత అహానికి ప్రతీక. ఆతని పగటి కలలకు ఆరచన ఒక కళా రూపం. [1]

---

1. కథలను రచయిత స్వయంగా కల్పించక పోయినా, వానిని వెనుకటి పురాణాలనుంచో, జానపదుల కథల నుంచో, ఇతరమైన వాని నుంచో సంగ్రహించినా, రచయిత వానిని మారుస్తాడు, కూరుస్తాడు. అందులో ఎక్కడో ఆతని అహం (ego) తృప్తిని పొందుతుంది.
- "Creative Writers and Day-dreaming" : Freud.

కళాకారునిలో కనబడే అసాధారణ మానసిక స్థితి (abnormality) ని మరొకలా చూడవచ్చు. Adler, Neurosis కు ఒక ప్రయోజన మున్న దంటాడు. వ్యక్తి న్యూనతా భావం (inferiority complex) నుండి విడివడి ఆధిక్యతా భావం (superiority complex) పొందడానికి neurosis ఒక సాధనం.[2] న్యూనతా భావం కుటుంబం వల్ల, సమాజం వల్ల వ్యక్తిలో ఏర్పడుతుంది. ఆధిక్యతా భావం మానసికమైన ఆలోటును పూరిస్తుంది (Compensate చేస్తుంది). అయితే ఆధిక్యతా భావానికి అనువైన అంశాలన్నీ మరీ ఉన్నతంగా ఉండి, మనిషికి అందుబాటులో ఉండవు. సామాజిక ప్రమాణాలకు, తార్కిక బుద్ధికి ఇవి భిన్నమైనవిగా ఉండడం వల్ల అజ్ఞాత మనసు లోకి జారుకుంటాయి. అయితే సాధారణ వ్యక్తులు వీనిని మరచి పోయినా అసాధారణ (abnormal) వ్యక్తి అయిన కళాకారుడు ఇట్టివానినే అంటిపెట్టుకొని ఉంటాడు. వాస్తవ జీవితానికి ఇది భిన్నంగా ఉన్నదని తెలిసినా, జీవితంలోనే మరోజీవితాన్ని సృష్టించు కుంటాడు. దానికొక ఆకృతి నిస్తాడు. దానికి జీవితంతో సమన్వయాన్ని చూపుతాడు. ఈ సృష్టిలోకే తన కామన లన్నింటినీ బదిలీ చేస్తాడు. ఫ్రాయిడ్ అన్నట్టు అంతకు ముందు పొందలేని గౌరవాన్నీ, ఆదరాన్నీ, సంపదనూ, కీర్తినీ, స్త్రీల అభిమానాలనూ ఈ రూపంగా సాధిస్తాడు.

ఇలా సైకో అనాలిసిస్ కళా కారునిలో మౌలికంగా neurotic - జబ్బు మనిషి - లక్షణాలున్నా యంటుంది. అయితే ఆతడు కళ ద్వారానే రుగ్మత నుంచి తన్ను తాను రక్షించు కుంటాడు ; కళద్వారా భ్రాంతి నుంచి వాస్తవ ప్రపంచాన్ని చేరుకుంటాడు.

---

2. According to the principles of "individual psychology", "every neurosis can be understood as an attempt to free oneself from a feeling of inferiority in order to gain a feeling of superiority". "Psycho - Analysis and Criticism" - Herbert Read వ్యాసంలో Alfred Adler's " The Practice and Theory of Individual Psychology" p. 23 నుండి ఉదాహరించ బడింది. చూ "Twentieth Century Criticism : The Major Statements". p. 425.

ఫ్రాయిడ్ దృష్టిలో ఇలా కవి జబ్బు మనిషిలా - neurotic గా - కనబడతాడు. తన కామనలను ప్రత్యామ్నాయంగా తీర్చుకోవడమే ఆతని ధ్యేయం. అంచేత ఫ్రాయిడ్‌కి కవి అంటే గౌరవం లేక పోగా, ఒక విధమైన ఏహ్యభావం ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. కాని ఫ్రాయిడ్ విశ్లేషణను బట్టి చూసినా, కవికీ, neurotic కూ చాలా తేడా ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. ఇర్వురి లోనూ కొన్ని సామ్య లక్షణాలున్న మాట నిజమే. ఇర్వురి లోనూ అజ్ఞాత మనస్సు ప్రభావ మున్నది. ఇర్వురూ ఊహాలోకాల్లో విహరించడం కొంత వరకూ నిజమే. కాని ఇక్కడే కవికీ, neurotic కూ పెద్ద తేడా ఉంది. న్యూరోటిక్' ఊహా లోకాల్లో బందీ. పగటి కలలకు, Fantasy కి, ఆతడు బానిస. కాని కవి అట్టి లోకానికి అధిపతి. ఆతడు తాను అభిలషించిన రీతిన దాని కొక ఆకృతి నిస్తాడు. ఇందులో ఆతని మేధ ప్రమేయం ఉంటుంది. లౌకిక జ్ఞానం ఉంటుంది. అంటే స్వాప్నిక జగత్తునుండి వాస్తవ జగత్తుకు ప్రయాణం చేస్తాడు. ఫ్రాయిడ్, కామనలను సంతుష్టి పరచడానికి ప్రత్యామ్నాయ మార్గాన్ని వెదకేవాని గానే కవిని భావించడం వల్ల, ఆతడు వాస్తవ జగత్తుతో ఏర్పరచుకొనే సంబంధాన్ని చూడలేక పోయాడు. అయినా ఫ్రాయిడ్ కూడా కళలో మానసికమైన తన్యత (tension) ను తొలగించి ఆరోగ్యాన్ని కల్గించే లక్షణం ఉన్నదని అంగీకరిస్తాడు.

సైకో అనాలిసిస్ కళాకారుని విశిష్టమైన శక్తి ఎక్కడ, ఎందుకు ఉన్నదో వివరంగా చెప్పలేదు. కాని కళలో అంతర్గతమైన రహస్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది, సమస్యలను పరిష్కరించ వచ్చు నన్న భావం కూడా కొందరిలో ఉంది. 'హామ్లెట్' నాటకంలో నాయకుడు హామ్లెట్. ఆతని పినతండ్రి Claudius తన తండ్రిని హత్య చేసి, తన తల్లిని వివాహ మాడాడు. దీనికి ప్రతీకారం చేయమని హామ్లెట్‌ను ఆతని తండ్రి ఆత్మ (ghost) ఆదేశిస్తుంది. ఆ పనిని సాధించడం మహావీరుడైన హామ్లెట్‌కు అసాధ్యమైనది కాదు. అయినా నాటకమంతా హామ్లెట్ ఆపనిని చేయడానికి జాప్యం చేస్తూన్నట్టే చూపుతుంది. ఈ జాప్యానికి కారణ మేమిటని రెండువందల యేండ్లపాటు మహా మేధావులు, విమర్శకులు తీవ్రంగా

ఆలోచించారు. సమాధానం దొరకలేదు. ఏ సమాధానమూ తృప్తికరంగా లేక పోయింది. Dr. Ernest Jones సైకో అనాలిసిస్‌ను ఆధారంగా చేసుకొని, కొంత తృప్తిని కల్గించే కారణాన్ని కనుగొన్నాడు. హామ్లెట్ లోని Oedipus Complex వల్ల ఆతడు తన తల్లి పట్ల వివరీతమైన మమకారాన్ని పెంచుకున్నాడు. తత్ఫలితంగా తండ్రిని ద్వేషించేవాడు. తన ప్రేమకు ఆటంకంగా ఉన్న, తాను ద్వేషించిన తండ్రిని పినతండ్రి హత్యచేసాడు. హామ్లెట్ ఇప్పుడు తన తండ్రిపట్ల గల ద్వేషాన్నీ, అసూయనూ, పినతండ్రివైపు మళ్లిస్తున్నాడన్న మాట. హామ్లెట్ అజ్ఞాత మనసులోని ఈ భావం వల్లనే తానొక దోషిగా తనకు కనబడతాడు. నిజానికి ఆపినతండ్రి ఎంతటి దోషియో, తానూ అంతటి దోషే! ఈ భావమే ఆతనిని నిర్వీర్యుణ్ణి చేసిందంటాడు జోన్స్. ఈ విశ్లేషణను మరికొంత దూరం తీసికొని పోయి, అసలు కవి షేక్స్పియర్ లోనే ఇట్టి మానసిక ఘర్షణ (Oedipus Complex) ఉన్నదంటాడు. అది నాటకంలోని పాత్రమీద ఆరోపింప బడిందంటాడు. ఇదే ఈ నాటకంలో అంతర్గతంగా ఉన్న అర్థం (inner meaning). ఈ విశ్లేషణ వల్ల షేక్స్పియర్ మనను వ్యవహరించిన తీరును కూడా తెలుసుకోవడానికి అవకాశం కల్గుతుందని జోన్స్ భావించాడు. [3]

కాని ఏ కళాఖండానికైనా ఒకే ఒక్క అంతర్గత, రహస్యమైన అర్థం ఉండదు. అది బహుళార్థకంగా ఉంటుంది. ఈ విషయాన్ని విస్మరించకుండా ఉంటే, సైకో అనాలిసిస్ కూడా కళాఖండంలోని కొన్ని అంశాలను తెలుసుకోవడానికి అవకాశాన్ని కల్గిస్తుందనుకోవడానికి అభ్యంతరం ఉండకూడ దంటాడు Lionel Trilling. జోన్స్ వెళ్ళినంత దూరం వెళ్ళకుండా Franz Alexander `Henry IV' నాటకాన్ని పరిశీలించాడు. ఆతడుజోన్స్‌లా ఏదో `సమన్వయ' పరిష్కారం చేయబూనుకోలేదు. ఆనాటకంలోని పాత్ర, యువరాజు, ఎలా క్రమక్రమంగా పెరిగాడో పరిశీలించాడు, ఆతని అహం (ego) పరిస్థితులకు ఎలా క్రమంగా సర్దుకున్నదో చూడ ప్రయత్నించాడు,

3. "Hamlet: The Psycho-analytical Solution". - Ernest Jones.

మానసికంగా సమన్వయాన్ని ఎలా సాధించాడో చూపాడు. ఆతడు మొదట తండ్రి మీద తిరుగు బాటు చేస్తాడు. తర్వాత కీర్తి, గౌరవం మున్నగు వానిని గురించిన తీక్ష్ణ భావాలుండి, Super-ego స్థానంలో ఉన్న Hotspur ను జయిస్తాడు. తిండిపోతు, సర్వకామనలకు, అదుపులేని కోర్కెలకు స్థావరమైన Id స్థానంలో నున్న Falstaff ను జయించి, చివరకు తండ్రి స్థానంతో సామరస్యాన్ని సాధిస్తాడు. ఇటువంటి వివరణ నాటకాన్ని, పాత్రలను గూర్చిన ఇతరమైన వ్యాఖ్యలను పరిహరించదు. పాత్రల మానసిక స్థితినొకానొక దృక్పథం నుండి అన్వేషించి, ఆవిష్కరిస్తుంది. అందుచేత జోన్స్ పరిశోధన కంటే, అలెగ్జాండర్ అనుశీలనే సాహిత్యావసరాలను ఎక్కువగా తీరుస్తుందంటాడు ట్రిల్లింగ్. [4]

ఫ్రాయిడ్ సైకో అనాలిసిస్, కవిత్వం మానవుని మనసును అంటి పెట్టుకొని ఉంటుందని నిరూపిస్తుంది. స్వప్నాలకు సంబంధించిన అంశాలను విశదీకరించేటప్పుడు, విశ్లేషించే టప్పుడు, వానిలోని ప్రతీకలెలా ఏర్పడతాయో చెప్పేటప్పుడు, అవి కుదింపు (Condensation), ప్రతిక్షేపం (substitution), మార్పిడి (displacement) వల్ల ఏర్పడుతాయని చెప్పడం వల్ల, సాహిత్యంలో కూడా ప్రతీకలలో ఎంతటి వైవిధ్యాన్ని, సంశ్లిష్టతనూ సాధించడం సాధ్యమో విస్పష్ట మవుతుంది. 18 వ శతాబ్దంలోని Vico మానవుడు ప్రాథమిక సాంస్కృతిక దశలలో రూపక ప్రతిబింబాత్మక భాష నుపయోగించే వాడన్నాడు. కాని ఈ వైజ్ఞానిక శాస్త్ర యుగంలో కూడా మానవుడు ఆలంకారిక భాష తోనే ఆలోచిస్తాడనీ, అనుభవాన్ని దానితో సంవదిస్తాడనీ ఫ్రాయిడ్ నిరూపించాడు. ఈ ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాలను, ఆతడు అందచేసిన పరికరాలను సాహిత్య విమర్శకులే గాక, కళాకారులు కూడా ఉపయోగించుతున్నారు. ముఖ్యంగా అధివాస్తవికులలోనూ, చైతన్య ప్రవంతి నాధారంగా చేసికొన్న రచయితలలోనూ సైకో అనాలిసిస్ ప్రభావం కనబడుతుంది.

---

4. "Freud and Literature" : Lionel Trilling.

మానసిక క్షేత్రంలోని neurosis కవిత్వానికి కారణ మవుతుందని ఫ్రాయిడ్ అంటాడు. ఎట్టి మానసిక చాంచల్యం వల్ల, ఎట్టి కామనల వల్ల, అణగద్రొక్కబడిన ఎట్టి కోర్కెల వల్ల కళాఖండం వెలుగులోకి వచ్చిందో తెలుసుకోవడానికి సైకో అనాలిసిస్ ఉపయోగపడుతుంది. కావ్యానికి గల భూమికను తెలుసుకోవడానికి ఇది మంచి సాధనమే కావచ్చు. కాని ఈ విశ్లేషణ వల్లనే కావ్యతత్త్వం వెల్లడి అవుతుందని అనుకోవడం పొరపాటు. కవిలోని వైయక్తిక లక్షణాలు కావ్యంలో ప్రవేశించడం ముఖ్యం కాదు. కవి జీవితాన్నే అర్థం చేసుకొనేందుకు కావ్యం వ్రాయబడదు. కావ్యం వైయక్తిక జీవిత పరిధిని అతిక్రమించి ఉండాలి. కవి తన హృదయం నుంచి, ఆత్మచైతన్యం నుంచి, సమస్తమానవాళి హృదయాల్ని, వారి ఆత్మ చైతన్యాన్ని స్పృశించాలి. వైయక్తిక అంశం కళలో మిక్కిలి అప్రధానమైనది. అదే అంత ప్రధాన అంశముగా ఉన్న కావ్య మేమైనా ఉంటే, అది కవి మానసిక చాంచల్యాన్ని ప్రతిఫలించే అకవితాత్మక రచన అవుతుంది.

ప్రతి కవి లోనూ రెండు అంశలుంటాయి, రెండు పరస్పర విరుద్ధమైన అంశల సమన్వయం ఉంటుంది. మొదటిది కవి అందరి వంటి `మానిసి ' వానికీ కామనలు, వ్యక్తిగతమైన ఆశలూ, లక్ష్యాలూ ఉంటాయి. ఆతనిలో మరొక ఉన్నత మానవుడు' కూడా ఉన్నాడు. ఆతడు "సామూహిక మానవుడు " (Collective man). ఈతడు మానవాళి "సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సును" స్పృశిస్తాడు, మేల్కొల్పుతాడు.

ఈ "సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సు" పాత్రను గురించి చర్చించిన యూంగ్, సాహిత్య విమర్శలో మరొక అంశాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు.

-2-

C.G. Jung (1875-1961) సాహిత్యం రెండు విధాలుగా ఉంటుందంటాడు. మొదటిది మనస్తత్వాత్మక మైనది, రెండవది దర్శనాత్మక మైనది (psychological and visionary). మనస్తత్వాత్మక రచనలో వస్తువు అంతా మానవుని జ్ఞాత మనస్సు నుంచి సేకరింవ బడుతుంది.

జీవితం అందచేసే పాతాల నుంచి, ఉద్విగ్నమైన మానసిక స్థితుల నుంచి విషయాలు సంగ్రహింప బడుతాయి. జ్ఞాత మనను పరిధిలోని ఈ అంశాలు కవి అవగాహనలో, సాధారణ లౌకిక స్థాయినుంచి కవిత్వ స్థితి నందుకుంటాయి. ఇట్టి కావ్యమందలి పాత్రల మానసిక స్థితుల నన్నింటినీ కవి విశ్లేషించి చూపుతాడు. ఇక మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుని కిట్టి కావ్యంలో అదనంగా పరిశీలించ వలసిన, అనుశీలించ వలసిన అంశాలేమీ ఉండవు. అసంఖ్యాకంగా ఉన్న ఇట్టి నవలల్లో, కావ్యాలలో సాధారణ పాఠకుని మనస్తత్వావగాహనకూ అందుబాటులో లేని అంశాలు ఉండవు.

ఇక దర్శనాత్మక కళాఖండం ఇలా సాధారణ అవగాహనకు అందదు. ఇందులోని అంశాలు వింతగా, ఎక్కడో దూర తీరాల లోనివిగా ఉంటాయి. ఇందులోని అంశాలకు మానవుని జ్ఞాత చేతనాత్మక భూమిక ఉన్నట్టు కనబడదు. ఇవి ఫ్రాయిడ్ చెప్పిన అజ్ఞాత మనను నుండి రూపాంతరం చెందనవిగా కూడా ఉండవు. ఇందులో ఏవో ప్రాక్తన అనుభవాలు ఉన్నట్టు కనబడతాయి. ఇవి అనంత కాలపు లోతులలో నుంచి తొంగి చూసే అనుభవాలలా ఉంటాయి. అజ్ఞాత మనసునకు అడుగున మరొక పొర ఉంటుంది. అది 'సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సు' (Collective unconscious). అక్కడనుండి ఇట్టి కళాఖండాలకు వస్తువు అందుతుంది. అది కవి దర్శనంలో రూపాంతరం చెందుతుంది. డాంటీ లోనూ, 'ఫాస్ట్' (Faust) ద్వితీయ భాగంలోనూ, విలియం బ్లేక్ కవిత్వంలోనూ ఇట్టి దర్శనాత్మక రచన కనబడుతుందంటాడు యూంగ్. [5]

ఆదిమ మానవునకు ఈ ప్రపంచంలోని అనేక అంశాలు వింతగా కనబడేవి. ఈ సృష్టి ఎలా కల్గింది? ఈ ఋతువు లిలా క్రమంలో ఎలా వస్తున్నాయి? జన్మఅంటే ఏమిటి? మృత్యు వేమిటి? మృతి నొందిన మానవు డేమవుతాడు? మున్నగున వన్నీ ఎన్నో ప్రశ్నలు. వానికి జవాబుల్ని

5. "Psychology and Literature" : C.G. Jung.

వెదకడంలో మానవునకు కల్గిన అనుభవాలూ, ఆలోచనలూ, కథల రూపంగా ఏర్పడ్డాయి. కొన్ని పండుగలు ఏర్పడ్డాయి. వివాహాది శుభకార్యా లున్నాయి. పుట్టుకా, చావూ ఉన్నాయి. వీని నన్నింటినీ అంటి పెట్టుకొన్న కర్మకాండ ఉంది. ప్రతీకర్మకాండకూ అనుబంధంగా కొన్ని గాథలు ఏర్పడ్డాయి. అయితే కర్మకాండ నుండి గాథలు పుట్టాయో, గాథల నుండే కర్మకాండ పుట్టిందో నిర్ణయించడం కష్టం. F.G. Frazer `The Golden Bough' (1890-1915) అన్న గ్రంథంలో వివిధ దేశాలలోని, సంస్కృతులలోని పురాగాథల, కర్మకాండల లోని మౌలిక, ప్రాథమిక అంశాలనూ, నమూనాలను పరిశీలించాడు. వానిలో సామాన్య లక్షణాలు ఉండడమే గాక, అవి ఒకదాని నొకటి పోలి ఉంటాయి. భౌగోళికంగానూ, సాంస్కృతికంగానూ, ఎంతో దూరంలో ఉన్న దేశాలలోని పురాగాథల్లో సారూప్యమున్న `మౌలిక ఇతివృత్తాలు' (motifs - themes) కనబడతాయి. అలాగే కొన్ని బింబాలు, ప్రతీకలు కనబడతాయి. వీటికి వివిధ ప్రాంతాల వారి మానసిక ప్రతిస్పందనలు ఇంచుమించుగా ఒకేలా ఉంటాయి. భూమి తల్లినీ, ఉద్యానవనం స్వర్గసీమనూ, ఎడారి నిరాశనూ, మృత్యువునూ స్ఫురింప చేస్తాయి. పురాగాథలు మానవుని ఆశల్నీ, భయాల్నీ, విలువల్నీ ఇముడ్చుకుంటాయి.

Frazer చేసిన పరిశోధనకు యూంగ్ సిద్ధాంతాలు బలాన్ని చేకూర్చాయి. నేటి వరకూ పరిణామం చెందిన మానవ శరీరంలో అనాదిగా నున్న భౌతిక రూపశకలాలు ఎలా కనబడతాయో, అలాగే అనాది మానవుని నుండీ నేటి వరకూ సంగ్రహింపబడ్డ వాసనలు కూడా సామూహిక అజ్ఞాత మనసులో నిలిచిపోతా యంటాడు యూంగ్. ఈ వాసనలు పైన పేర్కొన్న పురాగాథలు గానూ, ప్రతీకలు గానూ మిగిలిపోతాయి. ఇవి మతంలోనూ, ఆచారాలలోనూ, స్వప్నాలలోనూ, సాహిత్య రూపాలలోనూ ప్రత్యక్ష మవుతాయి. ఇట్టి పురాగాథలూ, ప్రతీకలూ ప్రాగ్రూపా (archetypes) లనబడుతున్నాయి. మానవాళి నంతటినీ కదిలించే ఈ ప్రాగ్రూపాలు ఏ

ఒక్క వ్యక్తికీ చెందినవి గాక, `సామూహిక మానవునకు' చెంది ఉంటూ, `సామూహిక అజ్ఞాత మనసున' నిలచి ఉంటాయి.

Maud Bodkin "Archetypal Patterns in Poetry" (1934) లో విభిన్న సాహిత్య రూపాలలో సామ్యమున్న కథాకథన ప్రణాళికా, (narrative design), నమూనాలుగా కనబడే పాత్రలూ, బింబాలూ కూడా ప్రాగ్రూపాలే అంటుంది. ఈ ప్రాగ్రూప patterns పురాతన, ఆధునిక కవిత్వాలన్నింటా కనబడతాయి. వీని లోని సామ్యం సార్వజనీనమై ఉంటూ, ఇవి చదువరిలోని సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సుతో అజ్ఞాతంగా సంవదిస్తూ, వాని ప్రతిస్పందనకు కారణ మవుతాయి.

Gilbert Murray "Hamlet", "Orestes" నాటకాలు సహృదయుని మీద కల్గించే ప్రభావాన్ని వివరించడంలో యూంగ్ మార్గం మనకు జ్ఞప్తికి వస్తుంది. ముర్రే ఈ రెండు నాటకాల్లోనూ చిత్రంగా ఎన్నో సామ్యలక్షణాలను చూసాడు. వాని అడుగున ఉన్న మౌలికమైన ఇతివృత్తం ఇంచుమించుగా అనంత కాలంలో వాడిపోకుండా సజీవంగా ('almost eternal durability" ని కల్గి) ఉంటుంది. ఇట్టి ఇతివృత్తాలు ఆదిమ మానవుని ఎలా కదిలిస్తాయో, మనలనూ అలాగే కదిలిస్తాయి. అట్టి కథలు మానవజాతి మనసున జ్ఞాపకాలతో భద్రపరచబడి ఉండడమే కాక, దానిలో వేరూని ఉంటాయి. ఆ కథలు మనకు క్రొత్తగా ఉన్నట్టు కనబడినా, వాని వల్ల మన మనను ఉద్విగ్న మవుతుంది. వానిని మన మెప్పటి నుంచో ఎరుగుదు మన్న భావాన్ని కల్గిస్తాయి. వేలాది యేండ్ల నుండి నిద్రాణమై ఉన్నా, మనకు చిరపరిచితం గానే ఉన్న కోర్కెలూ, భయాలూ, ఉద్రేకాలూ ప్రతిభావంతుడైన కళాకారుని రచనా ప్రాగల్భ్యం వల్ల అద్భుతమైన స్వాప్నిక జగత్తుగా రూపొందుతాయి. [6]

---

6. "Archetypal Patterns in Poetry" : Maud Bodkin : p. 2.

ఇటీవలి సాహిత్యానుశీలనలో, విశ్లేషణలో పురాగాథలు, ప్రాగ్రూపాలు ప్రముఖ స్థానాన్ని ఆక్రమించుకున్నాయి. Richard Chase, Leslie Fiedler, Northrop Frye వంటి విమర్శకులు వాస్తవికతా కళారూపాలతో సహా అన్నింటా ప్రాగ్రూపాలూ, పురాగాథలూ పునరావృత మవుతా యని అంటారు. విశిష్టమైన పురాగాథల రూపాలే సాహిత్యంలో కవి సమయాలు (conventions) గా ఏర్పడుతాయి. అవి వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలుగా వర్గ్యవశిస్తాయి. ("The typical forms of myth become conventions and genres of literature".) Frye పరిశీలనలో నాల్గు ప్రధానమమైన కథాకథన ప్రక్రియలు' (narrative genres) ఉన్నాయి. అవి కామెడీ, రొమాన్స్, ట్రాజడీ, ఐరనీ (satire). అవీ నాల్గు ఋతువులు Spring (వసంతం) , Summer (గ్రీష్మం), Autumn (శరత్తు), Winter (హేమంతం) - తో సంవదిస్తాయి. ఏ కర్మ కాండకైనా, పురాగాథ కైనా అన్వేషణాత్మక గాథ (quest-myth) కేంద్రస్థానంలో ఉంటుంది. ఇదే అన్ని ప్రక్రియలకూ మౌలిక మైనది, ఇది మాతృస్థానంలో ఉంటుంది.[7] ఒక నాటి సూర్యుని గతిలో, ఒక సంవత్సర కాలపు సౌరమాన గతిలో, మానవ జీవిత చక్రంలో ఏకైక pattern of significance - అర్థవంతమైన ప్రణాళిక - ఉంటుంది. దాని నుంచే ఒక వ్యక్తి చుట్టూ ఒక గాథ నిర్మింపబడుతుంది. ఆవ్యక్తిలో కొంత రవీ, కొంత vegetative fertility, కొంత దైవమూ లేక ప్రాగ్రూప మానవుడూ ఉంటారు. వసంత ఋతువుకు సంబంధించిన పురాగాథలలో, అన్వేషణాత్మకపురాగాథలలో, ఈఅంశాలుంటాయంటాడు, Frye : ఇది ఉషస్సు, వసంతం, జననానికి సంబంధించిన దశ (phase). ఇందులో నాయకుని జననం, పునరుద్ధరణ, పునరుద్భవం, (revival, resurrection); సృష్టికి సంబంధించినవీ - తిమిరం, హేమంతం, మృత్యువుల పరాజయానికి సంబంధించినవీ - పురాగాథ లిందులో ఉంటాయి, ఇందులో

---

7. Since the quest-myth is central to ritual and myth - and thus to literature - all the literary genres may be derived from it. - "Literary Criticism : A Short History" - p 710.

తలి దండ్రులు ద్వితీయ శ్రేణిలోని (subordinate) పాత్రలవుతారు. ఇక్కడి ప్రాగ్రూపం అద్భుత గాథ ; ఇది dethyrambic, rhapsodic కవిత్వానికి చెందినది.

అలాగే హేమంతానికి సంబంధించిన దానిలో తిమిరం, హేమంతం, dissolution దశ, ఈ శక్తుల విజయాన్ని సూచించే పురాగాథలు, వరదలు, అస్తవ్యస్తమైన స్థితి (chaos) తిరిగి రావడం, నాయకుని పరాజయం - వీనికి సంబంధించిన పురాగాథలు ఉంటాయి. ఇందులోని ద్వితీయశ్రేణి (subordinate) పాత్రలు రక్కసి, మంత్రకత్తె. ఇది అధిక్షేపానికి సంబంధించిన ప్రాగ్రూపం. [8]

కవితకు జన్మనిచ్చేవాడు కవే అయినా, దాని కొక ఆకృతిని, రూపాన్ని ఇవ్వడానికి ఏదో ప్రేరణ ఉండాలి. ఆప్రేరణే ప్రాగ్రూప మంటాడు Frye. ఈ ప్రాగ్రూపాలను అన్వేషించడం ఒక విధంగా 'Literary anthropology' అవుతోంది.

పురాగాథలు ఒకప్పుడు మతంతో ముడివడి ఉండేవి. కాని నేడు ఆవిశ్వాసాలు లేక పోయినా, మానవుని అంతస్సున సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సున ప్రాగ్రూపాలు గూడు కట్టుకునే ఉంటాయి. పగటి వేళ ఎంతటి లౌకికుడైనా, ఆత డెంతటి నాగరికమైన, గరువమైన రాచకార్యాలను నిర్వహించినా, చీకటి వడ్డ తర్వాత, కన్ను మూసాక ఈ మనిషి అనాది మానవునితో సంవదిస్తూ, వాని అనుభవాలనే తానూ పొందుతాడు. వానితో తాదాత్మ్యాన్ని పొందుతాడు. శాస్త్రీయ దృక్పథంలో ఆధునిక మానవుడు హేతువాది. ఈ పురాగాథలు, ప్రాగ్రూపాలు నేటి మానవుని కదలించ సమర్థ మవుతున్నా యంటే, అవి సమకాలీన సమాజంలో ఈ శాస్త్రీయ దృక్పథం పట్ల మానవుని అసంతృప్తికి సాక్ష్యమిస్తున్నా

8. "The Archetypes of Literature" - Northrop Frye. అలాగే మిగత ఋతువుల లోని అంశాలనూ Frye పేర్కొన్నారు.

యన్నమాట. `శాస్త్రీయ దృక్పథం' నేటి మనిషిని అనాది మానవుని నుండి విడదీస్తే, నాటి మానిసికన్న వీనికి ఉన్నత స్థానాన్నిస్తే, `పురాగాథ ' నేటి మానవుని ప్రాక్తన మానవుని వారసునిగా చేస్తోంది. వానికీ వీనికీ ఉన్న సాజాత్యాన్ని నిరూపిస్తోంది. ప్రాగ్రూపాలకూ, పురాగాథలకూ సంబంధించిన విశ్వాసాలన్నీ గతించినా, అతిమానుష, దైవిక అంశాల పట్ల వెనుకటి విశ్వాసాలు సన్నగిల్లినా, అవి కల్గించే విచిత్రాతి విచిత్రమైన ప్రతి స్పందనలకు కారణమంతా `సామూహిక అజ్ఞాత మనస్సు' లోనే ఉంది.

కావ్య సృష్టిలో వివిధ అంశాలకూ ఉన్న తార్కికమైన, హేతుబద్ధమైన సంబంధాలను పురాగాథ తుడిచి వేస్తుంది. కళాసృష్టికీ, స్వప్నానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని ఇది ధృవపరుస్తుంది. ఇందులో శబ్ద చిత్రాలూ, బింబాలూ, ఒక దాని ప్రక్కన మరొకటి ఉంటూ, అవి ధ్వనింప చేసే అంశాలన్నీ తార్కిక, హేతుబద్ధ సంబంధాల స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తాయి. అందులోనూ కుదింపూ (condensation), మార్పిడి (displacement), over-determination [9] మున్నగు అంశాలుంటాయి. Susanna Langer పురాగాథల్ని ఆధిభౌతిక (metaphysical) ఆలోచనలకు ప్రాథమిక, పురాతన స్థితి అంటుంధి. సామాన్య భావాలన్నింటికీ ఇది ప్రాకృత స్థితి. భాష, అభివ్యక్తికి సాధన మవడంతో నాగరికత హేతువాద యుగం వైపు పయనిస్తుంది. ఈ భావాలన్నింటినీ కొల్లగొట్టగా, వానిలో మిగిలే దేమీ లేని స్థితి ఏర్పడినప్పుడు, మరొక దర్శనం, క్రొత్త పురాగాథలు, పురాణాలు (a new mythology) ఏర్పడే రోజు రావచ్చునంటుంది [10] లాంగర్. విలియం బ్లేక్ వంశ పారంపర్యంగా వినవచ్చే పురాగాథలకు తన అతీంద్రియతనూ, దర్శనాన్నీ జోడించి క్రొత్త గాథల్ని సృష్టించుకున్నాడు. సాహిత్యానికి పురాగాథల ఆవశ్యకతను గ్రహించిన Joyce, Eliot వంటి రచయితలు ఆధునిక వస్తువునకు పురాతన పురాగాథల రూపాన్నిచ్చారు.

---

9. "Literary Criticism : A Short History" : p. 709.
10. పైదే : p. 705

ప్రాగ్రూప విమర్శ వల్ల నేటి వరకూ ఉన్న సాహిత్య విమర్శ అనావశ్యకమై పోదు. ప్రాగ్రూప విమర్శ మానవుడు సాహిత్యానికి ఎందువల్ల ప్రతిస్పందిస్తాడో వివరిస్తుంది. మానవునిలో విశ్వాసాలు అంతరించినా, దైవం పట్ల ఆతనికి గల భక్తి ప్రపత్తులు సన్నగిల్లినా, ఆతనిలోని ఆదిమ మానవుడింకా సజీవుడై ఉన్నాడనీ, ఆతడు నాటి విశ్వాసాలతో ముడివడి ఉన్న పురాగాథలకు ప్రతిస్పందిస్తూనే ఉంటాడనీ, నిరూపిస్తుంది. సాహిత్య విలువల్ని నిర్ధరించడానికీ, శిల్పాది అంశాలను పరీక్షించడానికీ, ప్రాగ్రూప విమర్శ ఎట్టి పరికరాలనూ అందచేయ లేదు. కాని సాహిత్యం కల్గించే అనుభూతికి కారణాలను వెదకడానికి ఇది ఒక సాధన మవుతోంది.

అధ్యాయం 24

ఆధునికానంతర ధోరణులు

-1-

1955 లో రీన్ వెలిక్, ఆస్టిన్ వారెన్ "Theory of Literature" అనేగ్రంథాన్ని ప్రకటించారు. ఇందులో ప్రధానంగా `అభినవ విమర్శ' దృక్పథం ఉత్సాహంగా వివరింపబడింది. 1986 లో రీన్ వెలిక్ " A History of Modern Criticism" ఆరవభాగాన్ని ప్రకటించాడు. ఇందులో అభినవ విమర్శను గురించిన అధ్యాయం ఉన్నది. అందులో వెనుకటి గ్రంథంలోని ఉత్సాహంకన్న ఆ విమర్శను defend చేయడం ఎక్కువ కనబడుతుంది. అభినవ విమర్శ లోని అంశాలు మాసిపోవని చెప్పినా, అందులో కొంత ఆందోళన కనబడుతుంది.

అంటే అభినవ విమర్శకు వెనుకటి ప్రతిపత్తి తగ్గిందన్నమాట. అయితే దాని స్థానంలో వచ్చే విమర్శ లో మనం కొన్ని అంశాలు ఉండాలని కోరుకుంటాము. అదీ శాస్త్రీయమైనదిగా ఉండాలి; స్వయం ప్రతిపత్తిని కల్గిఉండడానికి అర్హతను గడించుకున్న విజ్ఞాన శాఖగా రూపొందాలి. సాహిత్యాభివ్యక్తికి సాధనం భాష కనుక, అందులో భాష ఎలా రూపొందుతోందో చర్చించాలి. భాషాశాస్త్రం లోని అర్థవిజ్ఞానాన్ని (Semantics ను) ఆధారంగా చేసికొని అభినవ విమర్శకులు సాహిత్యాన్ని, కవిత్వాన్ని చర్చించేవారు. ఆ పరిధిని విస్తరించాలి. ఈ నూత్న విమర్శ మానవ సమాజంతో సంబంధాన్ని కల్గి ఉండాలి. సాహిత్యానికీ, అది వెలువడిన సందర్భానికీ, సంబంధాన్ని ఎరుక పరచ సమర్థమైన దై ఉండాలి.

ఈ మార్పులోని భాగాలు గానే మార్క్సిస్టు విమర్శను, ప్రాగ్రూప విమర్శను కూడా చూడవచ్చును. అభినవ విమర్శ కవి జీవిత, చారిత్రక, సామాజికాది అంశాలతో సంబంధం పెట్టుకోక పోవడం వల్ల అది వాస్తవ జీవితానికి దూరమయే ప్రమాదం ఉంది. దానిని మార్క్సిస్టు విమర్శ

సరిచేస్తుంది. ప్రాగ్రూప విమర్శ పురాగాథల నుండి, కథలనుండి, ప్రాగ్రూపాల నుండి నమూనాల వ్యవస్థ నొక దానిని సృష్టించుకొని, దానితో ఒకానొక సాహిత్య రచన ఎట్టి సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుందో చూస్తుంది. Frye ప్రాగ్రూపాల వల్ల కావ్యానికి అభినవ విమర్శకులు ఆశించిన స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి హరించుకు పోయింది. ఏమంటే ప్రతీ కావ్యానికీ దాని ప్రాగ్రూపం ఎక్కడో ఉండనే ఉంటుంది. అభినవ విమర్శకు ఒక హోదా కల్గడంతో, అది ఒక పండిత వర్గ పరమైన దన్న భావం కూడా ఏర్పడి, దానికి వ్యతిరేకత ఏర్పడింది. చికాగో అరిస్టాటిలియన్స్‌తో ఈ ప్రతిఘటన ప్రారంభమైంది. వారు ప్రక్రియకూ, ఇతివృత్తానికీ ప్రాముఖ్యా న్నివ్వాలన్నారు.

భాషా శాస్త్రాధ్యయనంలో వచ్చిన నూత్న పద్ధతులు కూడా సాహిత్య విమర్శను మిక్కిలిగా ప్రభావితం చేసాయి. Structuralist సిద్ధాంతంలోని మౌలిక అంశాలు Ferdinand de Saussure ప్రతిపాదించిన భాష యొక్క నమూనాను ఆధారంగా చేసికొన్నవే ఆలోచన కొక స్థిరత్వం ఉండదు, అది గాలిలోని మబ్బుతునక వంటిది. భాషా సంబంధమైన నిర్మాణం (Linguistic structure) ఒకటి ఉండే వరకూ భావం ఏదీ రూపు కట్ట దంటాడు ససూర్.[1] ప్రపంచానికి సంబంధించిన పరిజ్ఞానం మన అవగాహన (perception) వల్ల మనసులోకి ప్రవేశించగా, తర్వాత దానినే భాష నాధారంగా చేసికొని వర్ణింప గల్గుతామనీ, శబ్దాలు ఈ పరిజ్ఞానాన్ని అందచేయడానికి చిహ్నాలనీ Locke భావించాడు. కాని అది సరియైనది కాదు. మన మెరిగిన లోక మిట్టిదని మనకు నిర్ధరించేది భాష అంటాడు ససూర్. క్రమబద్ధమొనరింపబడిన ఆలోచన (organized thought), భాష - రెండూ ఏక కాలికమైనవే. భాషకు ముందుగా ఆలోచనకు అస్తిత్వమేర్పడదు. `సంకేతము' (Word - శబ్దము) నాదాత్మకమైన

1. In itself, thought is like a swirling cloud, where no shape is intrinsically determinate. No ideas are established in advance, and nothing is distinct before the introduction of linguistic structure. - "Course in General Lingustics" - 110.

`సూచననూ' (signifier నూ), అవగాహనాంశమైన `సూచ్యాన్నీ' (Signified నూ) ఐక్య మొనరిస్తుంది. `సూచన' లో ఇమిడి ఉన్న నాదాంశము, అవగాహనాంశమూ రెండూ కూడా మనస్తత్వ సంబంధమైనవి. వానికి మననున గల సంపర్కం (associative link) వల్ల స్థిరమైన సంబంధం ఏర్పడుతుంది. నీట, ఉదజని, ప్రాణవాయువు కలిసి ఉన్నట్లు `సంకేతము' లో `సూచన', `సూచిక' కూడి ఉంటాయి.

ససూర్ చేసిన ముఖ్యమైన ప్రతిపాదన మరొకటి ఉంది. ఒకానొక చిత్రం అందులో చిత్రింపబడిన అంశాన్ని సూచిస్తుంది. ఇందులో `సూచన' కూ `సూచ్యాని' కీ స్థిరమైన సంబంధం ఉంది. కాని భాషలోని శబ్దానికీ, అర్థానికీ అట్టి సంబంధం లేదు. భాషలో ప్రతీ మాటకూ విశిష్టమైన అర్థం లేదు. నాదాత్మకమైన శబ్దం ఇతర శబ్దాలతో ఏవిధంగా విభేదిస్తోందో, దాని మీద ఆధారపడి ఆశబ్దానికి అర్థం ఉంటుంది. `కలము - హలము' పదాల అర్థం, తొలి అక్షరం కల్గించే నాదగుణం లోని విభిన్నత్వం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ నాదగుణంలోని విభేదాల వల్లనే భాష ఏర్పడుతోంది. శబ్దం ఏ అంశాన్ని కల్గిఉందో, అది దానికి వెలుపలనున్న అంశాల మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. [2] అలాగే సాహిత్యంలోని ప్రతీ బింబానికీ (image కీ) గల అర్థం వైయక్తికంగా వెలువడదు; ఇతరమైన బింబాలతో దానికున్న సంబంధమే దాని అర్థాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. బింబాలు స్థిరమైన అర్థాలను కల్గిఉండవు, అవి `సంబంధం' తో కూడినప్పుడే అర్థవంత మవుతాయి.

Structural Linguistics మొదట భాషలోని ప్రాథమిక అంశాలను (ఉదాహరణకు phonemes ను) గుర్తిస్తుంది. ఇవి స్వయాన అర్థవంతమైనవి కావు. వీని కలయిక వల్ల అర్థవంతమైన భాగాలు (units) - శబ్దాలు - ఏర్పడుతాయి. తిరిగి వీని కలయికతో, వానికన్న మరొక స్థాయిలో అంతకన్న అర్థవంతమైన వాక్యాలు ఏర్పడుతాయి. అట్టి వాక్యాలతో మరో

---

2. The content of a word is determined in the final analysis not by what it contains but by what exists outside it. - సైదే.

అర్థవంతమైన సంశ్లిష్ట నిర్మాణాలు (complex structures) ఏర్పడుతాయి. ఇందులో ప్రతీ దశలోనూ, ప్రతి ఒక్క అంశమునకూ అర్థము వైయక్తికంగా ఉండక, దానికి అందులోని ఇతర అంశాలతో గల సంబంధాన్ని బట్టి, ఏర్పడుతుంది. భాషను వక్త ఎలా ఉపయోగిస్తాడు ? దానికి శ్రోత ఎలా ప్రతి స్పందిస్తాడు ? అన్నవి Structuralism కు ప్రమేయాలే. కాని ఈ వివేచనలో వక్త ఉద్దేశ్యానికి ప్రమేయం ఉండదు. వక్త మానసిక చర్యను బట్టి భాషా నిర్మాణాన్ని పరిశీలించడం కాక, భాషా నిర్మితిని బట్టి వక్త మానసిక స్థితిని, ఉద్దేశ్యాన్ని, నిర్ణయించవలసి ఉంటుంది.

సాహిత్య విమర్శలో structuralism ఒక సాహిత్య వ్యవస్థకు నమూనాను నిర్ణయింప బూనుకుంటుంది. అది, ఒకానొక రచనను, సాహిత్యాన్ని పోల్చి చూడడానికి దానికి వెలువల నున్న నిర్దేశం (reference). ససూర్ ("Course in General Linguistics" లో) `Langage', `Langue', `Parole' అన్నమూడు పదాలను వాడాడు. `Langage' భాషణకు (Speech కి) సమస్తమానవ సామర్థ్యాన్నీ సూచిస్తుంది. `Langue' ఇతరుల కర్థమవడానికి మనమేర్పరచుకొన్న భాషావ్యవస్థ. `Parole' అన్నది వైయక్తిక భాషణం (individual utterance). Structuralism `parole' మీద `langue' కు ప్రాముఖ్యాన్నిస్తుంది. వైయక్తిక భాషణం నుంచే langue లక్షణాన్ని, వ్యవస్థను నిర్ణయించడానికి సాధ్యమైనా, అది langue యొక్క ఒకానొక తాత్కాలిక రూపం. అలాగే Structuralist సాహిత్య విమర్శకుల దృష్టిలో ఒకానొక రచన సమస్త సాహిత్య స్వరూప స్వభావాలను నిర్ణయించడానికి తోడ్పడే ఒకానొక ఉదాహరణ.[3] ఏ ఒక్క వైయక్తిక భాషణం అయినా, భాషయొక్క ఒకానొక లక్షణాన్ని మాత్రమే వ్యక్త పరచ గల్గుతుంది. అలాగే ఏ ఒక్క సాహిత్య రచన అయినా, సాహిత్య స్వభావాన్ని, లక్షణాన్ని, పాక్షికంగానో, లేక ఒకే ఒక అంశాన్నో వ్యక్త పరుస్తుంది.

---

3. The particular text will only be an instance that allows us to describe the properties of literature. - Todorov.

Culler `Structural Poetics' లో `సూచ్యాన్ని' (signified ను) ఇంకింపచేసుకుంటూ, పునః సమీకరించే `సూచనల' (signifiers) నిర్మాణమే కవిత్వ మంటాడు. [4] సాధారణ భాషలో సూచనకూ, సూచ్యానికీ సంప్రదాయం వల్ల, ఆచారం వల్ల ఒకానొక అర్థం నిర్ధరింపబడి ఉంటుంది. ఈ రెండింటికీ మధ్యగల అంతరాన్ని పొడిగించడం వల్ల ఒక క్రొత్త పరిస్థితి ఏర్పడుతుంది. సూచ్యం వల్ల సరిక్రొత్త ప్రకరణాన్ని సృష్టించ సాధ్యమవుతుంది, ఒక కవితకు అవకాశం కల్గుతుంది.

Sholovsky కవిత్వంలోని శాబ్దిక కళ defamiliarization అంటాడు. ఇది మన మెరిగిన దానినే మున్నెరుగని దానిలా `అపరిచిత' మైన దానిలా రూపొందిచడం. దీని వల్ల మనం అలవాటుపడ్డ దానిని సరిక్రొత్త దానిలా చూడడానికి క్రొత్త చూపును కల్గించే టట్టు చేస్తుంది. అయితే ఇక్కడ భాషనే `అపరిచిత' మొనరించడమా, భావాన్ని, విషయాన్ని క్రొత్తగా కనబడేటట్టు చేయడమా ? అన్న అనుమానం కల్గవచ్చు. మొదటి దానివల్ల విషయం క్రొత్తది కాక పోయినా, భాషలో కనబడే నూతనత్వ లక్షణం వల్ల రచనపట్ల ఆసక్తి కల్గుతుంది. Structuralist కు రచనలోని భాషాయంత్రాంగం పని చేసే తీరును విశ్లేషించడం ముఖ్యమైన దవడం వల్ల, ఇట్టి రచనపట్ల ఆతడు ఆసక్తిని కనబరుస్తాడు. ఇక రెండవదానిలో మన మెరిగిన దానినే సరిక్రొత్తగా చూపడం వల్ల ఒక ప్రయోజనం ఉంది. నిత్యానుభవంలో నున్న అతి సాధారణ అంశం మనకు పరిచితమై ఉండి, అదే శాశ్వతమైనదని, మార్పునకు లోనుగాక అనంత కాలంలో అలాగే ఉంటుందని భావిస్తాము. దాని వల్ల సామాజిక మైన మార్పు నిరోధింప బడుతుంది. పరిచితమైన దానిని అపరిచిత మొనరించడం వల్ల, మృతినొందిన ఒక ఆచారాన్ని, సంప్రదాయాన్ని పునర్నిర్మించు కోవడానికి, నిర్వీర్యమైన సమాజాన్ని పునరుజ్జీవింప చేయడానికి, ఇదొక సాధన మవుతుంది.

---

4. **The poem is "a structure of signifiers which absorb and reconstitute the signifier."**

భాషలోని వ్యాకరణాంశాలు, అర్థాంశాలు (morphological components) కవిత్వంలో అర్థాన్ని సంగ్రహిస్తూనే ఉంటాయి. నాదం, భాషాభాగాలు, భూత భవిష్యద్వర్తమాన వాచకాలు, వాక్యనిర్మాణం, మున్నగు ఆకృతిని నిర్ణయించే విభాగాల (Constituents) వల్ల అర్థమెలా నిర్ణయింప బడుతోందో కవిత్వం ద్వారాన మనం తెలిసికోగల మంటాడు యాకబ్‌సన్. అర్థాంశములకూ, శైలికీ సంబంధించిన నిర్మాణాలలో కవిత్వానికి గల ఆకరాలన్నీ అణగి మణిగి ఉన్నాయి. నాదము, వ్యాకరణము, వాక్యనిర్మాణము మున్నగు అంశములలోని పరస్పర సంబంధం వల్ల అర్థాలకు సంబంధించిన సంబంధాలు ఏర్పడతాయి. కవితాత్మక మైన అర్థం ఉత్పత్తి అవడానికి ఈ సంబంధాలు దోహద మొనరిస్తాయి. ఉదాహరణకు అంత్యప్రాస కేవలము నాదసంబంధమైనదే నని చులకనగా చూడడం సరియైనది కాదు. ఏమంటే నాదమందలి సమానత్వం, సారూప్యం అర్థంలోని సమానత్వాన్ని, సారూప్యాన్ని ఇముడ్చుకుంటాయి. అంత్యప్రాసలోని రెండుశబ్దాలకూ అర్థాలలో సాన్నిహిత్యం లేకపోయినా, అవి కవిత్వానికి సంబంధించిన అర్థ నిర్ణయానికి కారణ మవుతాయి.

భాషకు సంబంధించిన ఇతర ఉపకరణములు కూడ ఇట్టివే. యాకబ్‌సన్ `Linguistics and Poetics' లో కవితాచర్య `ఎన్నిక ' అక్షంలోని సామ్యసూత్రాన్ని `కూర్పు' అక్షంలోకి పరివర్తింప చేస్తుందంటాడు.[5] ఒక వాక్యంలోని కర్త స్థానాన్ని అనేక నామవాచకాలు ఆక్రమించ వచ్చు. వానికున్న `సంపర్క' (associative) సంబంధాన్ని బట్టి అవి ఆస్థానాన్ని ఆక్రమిస్తాయి. ఇక్కడ కర్త స్థానంలోని శబ్దాన్ని నిర్ణయించడానికి `ఎన్నిక' కారణ మవుతోంది. అలాగే వాక్యంలోని శబ్దాలు ఒక క్రమపద్ధతిని, ఒక వరుసలో, `కూర్పు' నకు లోనవుతాయి. ఈ కూర్పు వల్ల వాక్యంలోని వివిధ భాగాలకు వ్యాకరణ సూత్రాల వల్ల సంబంధం ఏర్పడుతోంది. ససూర్ ఈ రెండు సంబంధాలకూ గల వ్యత్యాసాన్ని గమనించాడు. ఒకటి

---

5. The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination. - Jokobson : "Lingustics and Poetics". - p. 95.

సంపర్కాల' వల్ల ఏర్పడే సంబంధం కాగా, మరొకటి `వాక్యనిర్మాణం' (Syntagmatic) వల్ల ఏర్పడే సంబంధాలు. దీనినే యాకబ్ సన్ ఉపయోగించినట్టు కనబడుతుంది.

Structuralists స్వయాన అర్థవంతంకాని phonemes, వ్యాకరణాంశాలు మున్నగు వానిని పరిశీలిస్తారు. దాని వల్ల అర్థమేర్పడడానికి అనువైన పరిస్థితులకూ, అర్థానికీ గల సంబంధాన్ని వెదుకు కోవలసి ఉంటుంది. అభినవ విమర్శకులు రూపకం, irony, paradox మున్నగు అర్థాలను నిక్షేపించుకున్న అంశాలను గుర్తించి, ఈ సమస్యను పరిహరిస్తారు. అయితే భాషాశాస్త్రజ్ఞుని దృష్టిలో దీనిలో తగినంత `శాస్త్రీయత' కనబడదు. Structuralists, అభినవ విమర్శకులూ ఇర్వురూ కూడ అర్థం ప్రకరణం వల్లనే ఏర్పడుతుందని విశ్వసిస్తారు. అభినవ విమర్శకులు భాషను శాస్త్రజ్ఞుడు ఒక విధంగానూ, కవి మరొక విధంగానూ, ఉపయోగిస్తారని భావిస్తారు. ఈ రెండు భాషలను వేర్వేరుగా చూడ ప్రయత్నిస్తారు Structuralists కు ఈ విభేదం అవసరం లేదు. వారి పరిశీలనలో కవిత్వం భాషా స్వభావాన్ని, లక్షణాన్ని విశిష్టరూపంలో ఆవిష్కరిస్తుంది.

- 2 -

Structuralist సిద్ధాంతాలకు అనంతరం వచ్చిన సాహిత్య విమర్శకు కూడా భాషాశాస్త్రమే ఆధార మవుతోంది. సస్యూర్ శబ్దానికి అర్థం కల్గడానికి కారణమైన సంకేతం (sign) సూచన (signifier) నూ, సూచ్యాన్నీ (signi-fied) బంధించి ఉంచినా, అసలు సంకేతానికి వ్యవహారంలో నిర్ణీతమైన అర్థం మన ఇచ్ఛాను సారం (arbitrary) గా ఉంటుందనీ, అది కూడా ఆశబ్దం ఇతర శబ్దాల కన్న ఏవిధంగా విభిన్నమై ఉంటుందో దాని మీద ఆధారపడి ఉంటుందనీ అంటాడు. Jacques Derrida శబ్దార్థాన్నీ, భాషా స్వభావాన్నీ పరిశీలించడంలో మరికొంత దూరం ముందుకు సాగిపోయాడు.

సాధారణంగా భాషాస్వభావాన్ని గురించి ఆలోచించే టప్పుడు భాషణము అర్థానికి సన్నిహితంగా ఉంటుందనీ, వక్తనుండి వెలువడే శబ్దాలు

ఆతని ఆలోచనలను సంకేతిస్తాయనీ భావిస్తాము. దీనివల్ల వక్త భావాలు భాషణ రూపాన శ్రోతకు విస్పష్టంగా అందుతా యని విశ్వసిస్తాము. లేఖనం ఈ నాదాత్మక సంకేతానికి సంకేత మవుతుంది. కనుక అది వక్త భావ నిరూపణకు రెండింతలు దూరాన ఉంటుందని భావిస్తాము. అంటే భాషణం (speech) మౌలిక మైనదనీ, లేఖనం (writing) దాని వెనుక నుండే దనీ, ఒక అభిప్రాయం ఏర్పడుతుంది. దీనిని `భాషణైక కేంద్ర' (Phonocentric) దృక్పథం అంటారు. ఈ దృక్పథానికి కారణాలు మత, తాత్త్విక సంబంధమైనవి. వాక్కు అనేది దైవీయమైనదై, అది మన ఆలోచనలకు పునాదిగా ఉంటుందన్న భావం పురాతన మైనదే. ప్లేటో `Dialogues' లో వాక్కునకూ, అర్థానికీ గల సన్నిహిత సంబంధాన్ని గుర్తిస్తూ, లేఖనం మాత్రం సంకరమైనదనీ, అది వాస్తవానికి రెండింతలు దూరాన ఉన్నదనీ అంటాడు. అయితే దీనికి ప్రతిగా డెరీడా భాషణం లేఖనం మీద ఆధారపడి ఉన్నదంటాడు. దీని అర్థంమాటాడడానికిముందుగానే అక్షరాలు వ్రాయబడి ఉంటాయని కాదు. భాషలో నిష్కృష్టార్థాన్ని ఇచ్చే పదాలు ఏమీ ఉండవు, ససూర్ అన్నట్టు అది విభేదాల వ్యవస్థ (system of differences); ఈ వ్యవస్థ ఏవ్యక్తి భాషను వాడక పూర్వమే ఉంటే, ఈ విభేదాల వ్యవస్థ వక్తకు వెలుపలిగా ఆకృతిగొని, నిర్మింపబడి ఉంటుంది. [6] భాష ఎలాగయినా వక్తలోనే అంతర్గతంగా ఉన్నదని అమాయకంగా మనకు అనిపించవచ్చు; బాహ్యవస్తువు వల్ల కల్గిన ప్రతిస్పందనల వల్ల ఏర్పడిన తక్షణ ఆలోచనలను ప్రసార మొనరించడానికి, అభివ్యక్త మొనరించడానికి, ఆ భాష సిద్ధముగా నున్నదని తోచవచ్చును, కాని బాహ్యముగా నున్న సూచన (signifier) లేఖనము యొక్క బాహ్య స్థితియే.

సూచన (signifier) కూ సూచ్యానికీ (signified కీ) ఉన్న సంబంధం మనం ఇచ్ఛామాత్రం (arbitrary) గా ఏర్పరచుకొన్నదే ; అదిగాక అర్థ మనేది విభేదాల (differences) వల్ల ఏర్పడు తోంది కాని, సూచికకూ,

6. Art Berman: "From the New Criticism to Deconstruction" (1988) p. 203.

సూచ్యానికీ గల అవినాస్థితి వల్ల కాదంటాడు ససూర్. ఆతని మనసున ఉన్నది విభేదమే. డెరిడా `విభేదానికి' తోడు `విలంబం ' (deffering) అనే అంశాన్ని కూడా చేర్చాడు. విలంబంలో వాయిదా వేయడం ఉంది. ససూర్ చెప్పిన భాషలోని అంశం `విభేదం' స్థలానికి సంబంధించిన అంశ మనుకోవచ్చు. విభేదంగా ఉన్న ఏరెండు సూచనల కయినా కొంత ఎడ ముంటుంది. విలంబంలో వాయిదా వేయడ మున్నది. కనుక అది కాలానికి సంబంధించిన దవుతోంది. సూచన, సూచ్యము విడివడి ఉన్నాయి కనుక, సంకేతం దేనినో సంకేతిస్తోందని అనుకోవడానికి వీలు లేదు. దాని అర్థం సంకేతం లో కనబడదు. అందులో ఏదో అర్థం మినుకు మినుకు మంటూ, కనబడుతూ, కనబడకుండా పోతుంది. ఏ సంకేతమైనా ఏసందర్భంలో వాడబడిందో తెలియక పోతే, అది దేనిని ప్రతిపాదిస్తోందో చెప్పడం కష్టం. (ఉదాహారణకు `అసలు' అంటే అప్పుతీసుకొన్న పైకమా? బురదా?) ఒకే సంకేతం వివిధ సందర్భాలలో కనబడుతుంది. ఏ సంకేతమైనా దాని చరిత్రలో మొట్టమొదటి సారిగా ఏ ప్రకరణం లో ఏ అర్థంలో వాడబడిందో తెలిసికోవడం కష్టం. తర్వాత ఆసంకేతమే అనేకమైన ఇతర సందర్భాలలో కనబడుతుంది. ఈ వివిధ సందర్భాలకూ ఏకొంచెమో సంబంధం ఉండడం వల్ల, ఆ సంకేతాన్ని గుర్తు పట్టడం సాధ్యమవుతుంది. కాని,. ప్రకరణాల సర్వసమానత్వం అసంభవం కనుక, ఆ సంకేతం సరిగా అదే సంకేత మవదు. అందుకే ఒకేశబ్దానికి, సన్నిహితంగానో, ,విడిగానో అనేక అర్థాలు కనబడతాయి. శబ్దం ఇలా బహుళార్థక మవుతూ, ఒకానొక చోట వాడబడిన శబ్దం, తత్కాలమందు కనబడే అర్థానికి తోడు ఇతర అర్థాల `చిహ్నాల' (traces) ను ఇముడ్చుకొనే ఉంటుంది. ససూర్ అభిప్రాయాలను ఇలా పరిశీలించగా, భాషకు స్థిరత్వం లేదు, ఏ అర్థమూ స్థిరమైనది కాదు. అసలు అర్థమంతా ఒక ఎండమావి. డెరిడా ఇలా భాషణైక కేంద్ర, లేఖన కేంద్ర సంప్రదాయాలను రెండింటినీ మూలచ్ఛేద మొనరించ పూనుకున్నాడు. ఆతడు భాషలో విభేదాలే కాని, నిష్కృష్టార్థాన్నిచ్చే పదాలు లేవంటాడు. నిఘంటువును చూస్తే ఒకే మాటకు అనేక అర్థాలు కనబడతాయి. ఒకానొక

శబ్దాని కున్న ఒక అర్థం మరో అర్థానికి దారి తీస్తుంది, అది మరొకదానిని సూచిస్తుంది. అందుచేత మన మేదైనా చెప్ప బూనుకున్నప్పుడు చెప్ప దలచిన వాస్తవాన్ని - విషయాన్ని సమీపిస్తాము కాని, దానిని అందుకో లేక పోతాము. డెరీడా ఇంకా ముందుకు పోయి, ఏ రచన (text) వెనుక నైనా పరమసత్యమైన సూచన (transcendental signifier) కాని, వాస్తవ సూత్రం (reality principle) కాని ఉండ దంటాడు, అంచేత అక్కడ అర్థంకోసం అన్వేషణ వ్యర్థప్రయాస మనకు లభించేది విభేదాల స్వేచ్ఛాయుత మైన క్రీడ.

డెరీడా తాను లేఖక (logocentric) సంప్రదాయానికి లోబడి రచనను సాగించవలసి ఉంటుందని అంటాడు. ఆతని రచన కవసరమైన మౌలిక శబ్దాలు (key words), సాంకేతిక పదాలు, అన్నీ శబ్దాన్ని విరిచి వేస్తాయి. దాని అర్థాన్ని దొలిచి వేస్తాయి (undermine చేస్తాయి). శబ్దాలు ఒకానొక భాషావ్యవస్థనుంచే పుట్టాయి. కాని ఆ వ్యవస్థ లోపభూయిష్టమైనది. అంచేత డెరీడా వాడే శబ్దాలు `తుడుపు' (erasure) కు లోనవుతూంటాయి. వానిని వాడుతూనే, తుడిచివేస్తూంటాడు. అంటే ఆపదాలు సూచించే అర్థాన్ని భాష అందచేయడానికి అసమర్థమవుతోందని ఆతని భావం.

రూపకాన్ని (metaphor) గురించిన డెరీడా వివరణ ప్రత్యేకతను సంతరించుకుంది. నిత్యం వాడే భాషలో కూడా మనం రూపకాలను వాడుతూనే ఉన్నా, ఆరూపకాలు మాసిపోయి సాధారణ అర్థాన్నే ఇస్తున్నాయి. దీని వల్ల భాషలో దీనికీ, రూపకాలంకారం అనబడే దానికీ మధ్య ఉన్న సరిహద్దు అంత విస్పష్టంగా లేకపోయినా, మనం ఎక్కడ రూపకాలంకారం ఉన్నదో, ఎక్కడ చెరిగి పోయిందో గ్రహించ గల్గుతూనే ఉన్నాం. కాని డెరీడా ఏశబ్దానికైనా కేవలము వాచ్యార్థము మాత్రమే ఉంటుందని అంగీకరించడు. ప్రతీశబ్దం వెనుకా ఎక్కడో అక్కడ రూపకం ఉంటుంది. అది నేరుగా మనకు కనబడక పోయినా, దాని వ్యుత్పత్త్యర్థాన్నీ, నిరుక్తంతో దాని మూలాన్ని అన్వేషిస్తే, అక్కడ అది రూపకంలో ఎలా

ప్రతిభాసిస్తుందో తెలుస్తుంది. షెల్లీ కూడా శబ్దాలన్నీ మృతినొందిన రూపకా లంటాడు. డెరిడా దీనినే మరికొంత దూరం తీసికొని పోయాడు.

డెరిడా భాషా సంబంధమైన విశ్లేషణ నుండి పుట్టిన విమర్శనా పద్ధతిని `వినిర్మాణం' (deconstruction) అంటారు.

విమర్శక చర్యలో వినిర్మాణం పూర్వాపర విరోధాలు లేక, సమగ్రంగా సమక్యమై ఉన్నట్టుగా కనబడుతూన్న రచన లోని భాషా సంబంధమైన వ్యూహాలను, ఎత్తుగడలను ఆవిష్కరిస్తుంది. ఈ ఒలిచివేయడం వల్ల రచన స్వయం సంపూర్ణముగా ఉంటూ నిర్ద్వంద్వమైన వ్యాఖ్యలకు పాత్రమైన దన్న భావానికి విఘాతం కల్గుతుంది. దీనికి కారణం రచయితలో నిజాయితీ లోపించడం కాని, వాని అలక్ష్యం కాని కారణం కాదు. అది భాషాస్వభావం లోనే ఉంది. అది బాహ్యావాస్తవానికి అనువైన తత్క్షణ అవగాహన కల్గించ అసమర్థమై, కేవలము సూచనల గొలుసు కావడమే దీనికి కారణం. వినిర్మాణం రచనలోని పూర్వాపరాలలోని విరోధాలను, నిష్కృష్టమైన అర్థాన్ని సాధించడంలోని అసాధ్యాన్ని, నిరూపిస్తుంది. ఉదాహరణకు అస్తిత్వం / దాని అభావం ; ప్రకృతి / సంస్కృతి ; భాషణము / లేఖనము ; శాస్త్రము / కళ - మున్నగు వానిని పరస్పరము విరోధమైన వానిగా భావిస్తూ, అందులో మొదటిది రెండవదానికన్న ముఖ్యమైన దన్న ప్రాతిపదిక నాధారం చేసుకోవడం తాత్త్వికరచనలలో సాధారణంగా కనబడుతుంది. వినిర్మాణంలో ఈద్వైభావానికి సమన్వయం సాధ్యమవదు. ఆరెండు శబ్దాలకూ మధ్యనున్న అగాధాన్ని పూడ్చడానికి ఏయితర తాత్త్విక సాంకేతిక పదాలు ఉపయోగపడవు. ఈ రెండింటిలోని ముందు వెనుకలు వినిర్మాణంలో తలక్రిందు లయ్యే అవకాశం ఉంది. (డెరిడా భాషణము / లేఖనము నకు సంబంధించిన ముందు వెనుకలను తలక్రిందు లొనరించడాన్ని గమనించాము.) అయితే ఈ వినిర్మాణంలో కూడా విమర్శకుడు భాషనే ఉపయోగిస్తున్నాడు. ఆతడు అందులో కూడ సత్యస్థితిని కనుకొనలేడు. ఏమంటే సమస్తమైన భాషా వినిర్మాణానికి లొంగేదే.

`అచ్చమైన సూచ్యం' (pure signified) అనేది అభావంగానే ఉంటుంది కనుక రచన `సూచనల' (signifiers) నే ఈయగల్గుతోంది. అంచేత ఒకానొక రచనను వినిర్మించడ మంటే దానిలోని సరిదిద్దడానికి అనువైన లోపాన్ని ఎత్తిచూపడం కాదు. వినిర్మాణంలో రచనలోని ప్రతిశబ్దాన్నీ, శబ్ద సముదాయాన్నీ, వాక్యాన్నీ, వాక్య సముదాయాలనూ ఒలిచి వేయడ మంటే, అందులోని సూచనలకు బదులు క్రొత్త `సూచన'లను, శబ్దాలను వాడి చూడడం, నిరుక్తము సాయంతో వాని మౌలిక స్థితి వరకూ వెనుకకు, వెను వెనుకకు మళ్లడం. అంటే శబ్దం యథార్థమైన అర్థాన్ని ఈయ అసమర్థమైంది కనుక, ఆ అర్థాన్ని అన్వేషించే ప్రయత్న మన్నమాట.. ఈ అన్వేషణలో పదాలు నిరంతరమూ కొట్టివేయబడుతూ, తుడువులకు లోనవుతూ ఉంటాయి. అంటే విమర్శకుడు వినిర్మాణంలో కవితో పాటు కవి కర్మను పంచు కుంటూ, తానూ కవి అవుతాడు. ఇది ఒక క్రీడ, స్వేచ్ఛాయుత మైన క్రీడ. వినిర్మాణ వాదులు విమర్శను ఇంచుమించుగా కవిత్వ స్థితికి చేరుస్తారు. విమర్శకుడు కవిని పోలిన వాడవుతాడు.

-3-

J. Hillis Miller, Paul de Man, Geoffrey Hartman, Harold Bloom - Yale విశ్వవిద్యాలయపు, వినిర్మాణ బృందపు అమెరికన్ విమర్శకులు. వారు 1979 లో "Deconstruction and Criticism" అన్న వారి వ్యాస సంకలనాన్ని ప్రచురించారు.

Miller ఏ రచనకైనా ఒకే ఒక అర్థముంటుదని అంగీకరించడు. పఠనం వల్ల మనకు సాంద్రంగా, పూర్వాపర విరోధాలు లేని ఒకే ఒక అర్థం లభించదు. Wallace Stevens కవిత "The Rock" లోని రకరకాల శబ్దాలు పరస్పరవిరుద్ధమైన, సమన్వయం సాధించ సాధ్యం కాని, అర్థాలకు కారణ మవుతున్నా యంటాడు మిల్లర్. దానిలో మనకు మిగిలేది పరిష్కారం కాదు. పరిష్కారానికి లొంగని సమస్య (impasse). మరో కవితను వినిర్మించగా మనకది పద్మవ్యూహంలో చిక్కుకున్నట్టుగా ఉంటుదంటాడు. మిల్లర్ విమర్శకులు రెండు రకాలుగా ఉంటారంటాడు. ఒక తరహా

విమర్శకులు గడనరులు (canny). వారు విజ్ఞాన, భాషాశాస్త్రాలలో వచ్చిన పురోగతిని ఆధారంగా చేసికొని, సాహిత్యాధ్యయనంలో తర్కనహానమైన సిద్ధాంతాల నేర్పరచు కుంటారు. యాకబ్‌సన్, structuralists మున్నగు వారు ఇట్టి విమర్శకులు. రెండో రకపు విమర్శకులను విషాద విమర్శకులు (uncanny critics) అన్నాడు. డెరిడా, వినిర్మాణ విమర్శకులు ఈ తెగకు చెందిన వా రంటాడు మిల్లర్. వారి సాహిత్య విశ్లేషణ, విమర్శలోని తార్కికత వారిని అతార్కిక, అర్థరహితమైన (absurd) స్థితికి ఈడుస్తుంది. వాళ్ల విమర్శ ఒక పద్మవ్యూహంలో చిక్కుకుంటుంది ; అదే ఒక పద్మవ్యూహంలా ఉంటుంది. అగాధాన్ని అవగాహన చేసుకోవా లనుకుంటుంది. దాని నుండి విడివడ ప్రయత్నిస్తుంది. కాని, ఆప్రయత్నం ఫలించదు. ఇది scepticism కు దారి తీస్తుంది. (M.H. Abrams శబ్దానికి మిల్లర్ అర్థాన్ని అన్వేషించే పద్ధతిని ప్రశ్నిస్తాడు. శబ్దం తరతారల నుండీ పేర్చుకున్న అర్థాల నన్నింటినీ విమర్శకుడు అన్వేషించుకుంటూ పోవడమే కాని, అందులో ఏదో ఒక అర్థాన్ని ఎన్నుకొనే పద్ధతి లేక పోవడం వల్ల, అర్థనిర్ణయం అసాధ్యమవుతుం దంటాడు. ఇందులో పఠన మంతా వక్రమైన దని ఆతని అభియోగం . "All reading is mis-reading".) [7]

Paul de Man వినిర్మాణ విమర్శకు లందరిలోనూ విషయాన్ని క్రమబద్ధం గానూ, నిర్వక్రంగానూ చర్చిస్తాడు. సాహిత్య రచనలలోనూ, విమర్శలలోనూ అంతర్గతంగా ఉన్న పరస్పర విరుద్ధ అంశాలను బయట పెడతాడు. ఈ పరస్పర విరుద్ధం రచయితలోపం వల్ల వచ్చింది కాదు, వెనుక అనుకొన్నట్టు అది భాషా స్వభావం వల్లనే ఏర్పడింది. విమర్శాత్మక, కవితాత్మక రచన లెంతో లోచూపు కల్గి యున్నవని చదువరికి అనిపించినా, వానిలో కనబడే అంశాలలో ఒక ఏకవాక్యత ఉండదు. తార్కిక శక్తి వల్ల కాక సాహిత్య వ్యూహం వల్ల, ఒక దాని కొకటి పొత్తు కుదరని అంశాలన్నీ దగ్గరగా చేర్చబడతాయి. విమర్శకూ, సాహిత్యానికీ ఈ వ్యూహం అవసరమే.

---

7. M.H. Abrams : "The Deconstructive Angel." (in "Contemporary Criticism: An Anthology". - Edited by V.S. Seturaman.)

దీని వల్లనే అర్థమెలాగో కూర్చబడుతుంది. (fabricate చేయబడుతుంది.) (అభినవ విమర్శకులు irony, paradox ను కనుకొన్న తావులలో de Man aporia ను చూసాడు. Aporia లో రచయిత చెప్పదలచుకొన్నదానికీ, చెప్పిన దానికీ మధ్యనున్న తన్యత - tension - ను తెలియ చేస్తుంది. దీని వల్ల రచనలోని పరస్పర విరుద్ధమైన అంశాలు వెల్లడి అవుతాయి. Aporia అంటే ముడి వీడని చిక్కు ఏర్పడడం.) రూపకము (metaphor), శబ్దముల లక్షణాశక్తి (metonomy) - రెండూ కూడా సాహిత్యరచనకు అవసరమని భావింపబడుతోంది. అందులో రూపకానిది పైచేయి అనుకోవడం భ్రమ అంటాడు de Man. David Lodge వంటి వారు ఆధునిక సృజనాత్మక రచన అంతా రూపకాత్మక మైన దంటారు. De Man రూపకము, లక్షణాశక్తి రెండూ కూడా రచయిత ప్రతిపాదింపదలచిన భావానికీ, (intention కూ) రచనలోని అర్థానికీ, మధ్యగల అంతరాన్ని సూచిస్తాయంటాడు. ఉద్దేశ్య - భావ - ప్రకటనే భాష నుపయోగించడానికి కారణ మవుతోంది. కాని దాని అర్థాన్ని ప్రసారం చేసేదే కాక, దానిని సమకూర్చేది కూడా భాష అవుతోంది. దీనివల్ల ఉద్దేశ్యమూ, అర్థమూ కూడా Congruent గా, `సర్వసమాన స్థితిని' కల్గి ఉండవు. [8]

Geoffrey Hartman శిల్పికి మృత్పిండ మెట్టిదో రచయితకు భాష అట్టిది అంటాడు. దానిని మనం మలచుకోవాలి. దానికి మనం భావించిన, ఆపాదించిన అర్థం కన్న అందులో మరింత అధికంగా మరికొంత అర్థం ఉంటుంది. అంచేత రచనకు ఇద మిత్థమని, ఇంతే అర్థమున్నదని, అనడానికి వీలు లేదు. దీనిని అర్థ పరిధిలోకి సంకోచింప చేయవీలు లేదు. Miller భాషా నిర్మాణం వల్ల మన మొక అగాధాన్ని సమీపిస్తాం, ఒక పద్మవ్యూహంలో చిక్కుకుంటాము. Paul de Man వినిర్మాణం మనల నొక అంధత్వం వైపునకు పయనింప చేస్తుంది. కాని Hartman దృష్టిలో భాషలో అర్థనిర్ణయం సాధ్యం కాక పోవడం అందలి అర్థ బాహుళ్యం వల్లనే. విమర్శకుని

---

8. "From the New Criticism to Deconstruction" : p. 239.

సృజనాత్మక శక్తివల్ల ఆతడు కాల్పనిక కవి స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తాడు. ఆతని పాత్ర పవిత్రమైన, ప్రవక్తను పోలి ఉండేది. సృజనాత్మకతను, తీర్పరి తనాన్ని ఇముడ్చుకున్న విమర్శకుని విమర్శ పట్ల మనం శ్రద్ధ వహించవలసి ఉంటుందంటాడు Hartman. అట్టి విమర్శకుడు వెనుకటి వారి అభిప్రాయాలను తొందరగా అంగీకరించక నిశితంగా పరిశీలిస్తాడు. ఆతని కృషి సృజనను విమర్శతో సమ్మిశ్రిత మొనరిస్తుంది. అసలు సృజనావ్యాపారం స్వాతంత్ర్యంతో ముడివడి ఉంటుంది. ప్రతీ కళాఖండమూ, ప్రతీ పఠనచర్యా, స్వాతంత్ర్యాన్నే వెలారుస్తుంది.

Harold Bloom విమర్శనా పద్ధతిపై మువ్వురి తోనూ విభేదిస్తుంది. ఆతడు వినిర్మాణానికి పూనుకోడు. అయితే ఆతడు అక్కడక్కడ లేవదీసిన కొన్ని అంశాలు post-structuralismకు చెందినవే. కవులందరూ తమకు పూర్వమున్న కవులకు ప్రతిస్పందిస్తూనే వ్రాస్తా రంటాడు Bloom. ప్రతీ కవితలోనూ వెనుకటి కవులు తొంగి చూస్తూనే ఉంటారు. అభినవ విమర్శకు లన్నట్టుగా సర్వతంత్రస్వతంత్రమైన కవితలుండవు. కావ్యానికి పాఠం (text) అనేది ఉండదు, పాఠాలకు పరస్పర సంబంధాలే ఉంటాయి.[9] క్రొత్తగా వచ్చిన కవి, తానింత ఆలస్యంగా కవితా రంగంలోకి వచ్చినందుకు చిన్నబుచ్చుకుంటాడు. వెనుకటి వాళ్లు ఎంతో కీర్తిప్రతిష్ఠలను సాధించారు. వారు మహానుభావులై కూర్చున్నారు. వారి ప్రమాణాలతోనే తన్ను కొలుస్తారు. ఈ మృతి నొందిన వ్యక్తి - కీర్తిశేషుడైన వ్యక్తి - తన కన్న మిక్కిలిగా సజీవుడుగా ఉన్నందుకు అతనిలోని బెంగ ఆతనిలో తిరుగుబాటును ప్రేరేపిస్తుంది. ఆతనిలోని బెంగ, తిరుగుబాటు, అసూయ మున్నగు లక్షణాల వల్ల, ఆ వెనుకటి కవిని వక్రంగా పఠిస్తాడు. ఆతనిని తన రచనలోకి ఆవాహన చేస్తాడు, తిరస్కరిస్తాడు; తనకూ ఆతనికీ గల సంబంధాన్ని అణగద్రొక్క చూస్తాడు, వాని మీద ఆధారపడే ఉంటాడు ; ఆతనిని పూజ్యస్థానంలోనూ ఉంచుతాడు, ఆతని గొప్ప ఏముందిలే !

---

9. There are no texts, but only relationship between texts. - Harold Bloom : "A Map of Misreading".

అనుకుంటాడు. ఇలా ప్రతి కవికీ తన కవిత్వానికి పితృస్థానంలో ఉన్న కవి వట్ల అసూయ ఉంటుందనీ, కవిత్వానికి సంబంధించిన Oedipus Complex తో, ఆ పితృస్థానం లోని వానిని `సంహరిస్తే' కాని, ఆతనికి అభివ్యక్తిలో స్వాతంత్ర్యం ఏర్పడదనీ Bloom భావిస్తాడు. ఇది కవుల మీద పూర్వకవుల ప్రభావాన్ని వినూత్న వద్ధతిని వివరించడమే.

భాషా స్వరూపాన్ని వరిశీలించడంలో I.A. Richards నుంచి, ససూర్ నుంచి, డెరీడా వరకూ వచ్చిన మార్పులే అభినవ విమర్శ నుంచి వినిర్మాణం వరకూ సాహిత్యాను శీలనలో వచ్చిన మార్పులకు కారణ మవుతున్నాయి. అభినవ విమర్శకులు కవిత్వంలో వరస్పర విరుద్ధమైన అంశాల సమతూక స్థితిని కనుగొన్నారు. వినిర్మాతలు దీనిని అంగీకరించరు. అయితే ఈ వైరుధ్యాలు సాహిత్యరచనలో ఉంటాయని ఉభయవక్షాలు అంగీకరిస్తారు.

అభినవ విమర్శకులు ఒకానొక కవితకు గల అర్థాన్ని నిర్ణయించడం సాధ్యమనే అంటారు, కాని అది సందిగ్ధం (ambiguous) గా, విరోధాభాసాత్మకం (paradoxical) గా, ironic గా ఉంటుందంటారు. ఇవన్నీ కవితలోని శిల్పం వల్ల - organic unity వల్ల - సమైక్య మొందింపబడడం వల్ల వానికొక సమతాస్థితి (equilibrium) ఏర్పడి, అవి వరస్పర పోషకంగా ఉంటాయి. వినిర్మాణ సిద్ధాంతం కూడా కవిత విస్పష్టమైన అర్థాన్ని ఇవ్వలేదని అన్నా, దాని కోసం నిరంతర అన్వేషణ సాగాలని అంటుంది; ఈ అన్వేషణకు ఫలితం ఎలా ఉన్నా, అక్కడ కూడా సాహిత్యవ్యూహం వల్లనే కవిత ఒక నిర్మాణంలా నిలువ గలిగి ఉంటుం దంటుంది. ఇలా అభినవ విమర్శకూ, వినిర్మాణానికి పెద్ద అగాధం లేదు. అవి ఒక క్రమంలో పుట్టుకొని వచ్చినవే.

వినిర్మాణం వల్ల సాహిత్యవిమర్శకే ముప్పు ఏర్పడుతుందేమో నన్న అనుమానం ఒకటి ఉంది. వినిర్మాణ సిద్ధాంతంలో అనుశీలన ఫలితంగా లభించిన వ్యాఖ్యవల్ల మనకు ఎరుక కల్గదు, సత్యము అవగాహన లోకి

రాదు. అభినవ విమర్శలో ఇది సాధ్యమనే భావింపబడింది. అయితే వ్యాఖ్య ఎట్టిదైనా దానికొక స్థిరత్వం ఉండక పోవచ్చునని అంగీకరింప బడుతూనే ఉంది. ఒకానొక కవిత పలు విధాలయిన వ్యాఖ్యలకు అవకాశమిస్తుందన్న విశ్వాసం విమర్శ స్వభావంలోనే ఉంది. అందుచేత వినిర్మాణాన్ని గురించి ఇట్టి అనుమానాలకు అవకాశం లేదు.

-4-

సాహిత్య విమర్శలో 1970 తర్వాత వచ్చిన మరొక ధోరణి `స్త్రీవాద సాహిత్య విమర్శ' (Feminist Literary Criticism). ఇది ఇతర మానవీయ శాస్త్రాలతో సంబంధమేర్పరచుకొని, మౌలికంగా లింగ విభేదం వల్ల ఏర్పడే అనుభూతినీ, అనుభవాన్నీ అనుశీలిస్తుంది. ఈ అనుశీలనకు ప్రాతిపదికగా రెండు అంశాలను అంగీకరించవలసి ఉంటుంది. మొదటిది : స్త్రీపురుషులలో గల అసమానతలకు కారణం జీవ సంబంధమైనది కాని, దైవ నిర్ణయం కాని, కాదు. ఈ అసమానతలు కేవలము సంస్కృతి కల్పించడం వల్లనే ఏర్పడ్డాయి. అందుచేత వీని అధ్యయనం మానవీయ శాస్త్రాల పరిధిలోకి వస్తుంది. రెండవది : విజ్ఞాన శాఖలలో రూపొందిన నమూనాలు, పద్ధతులు, అన్నీ పురుష దృక్పథం నుంచే ఏర్పడి, అవి విశ్వజనీన మైన వన్న భావాన్ని కల్గిస్తూ, పెత్తనాన్ని సాగిస్తున్నాయి. స్త్రీవాద పాండిత్యం ఈ లోపాలను సవరింప పూనుకుంటుంది. పెనుక విశ్వజనీనమైన వనుకుంటున్న విశ్వాసాలు ఒకానొక సంస్కృతి నుండి పుట్టాయి, వానికి పాక్షికమైన ప్రయోజనమే ఉండడం వల్ల, వానిని పునః పరిశీలిస్తూ, పెనుకటి అవగాహనను, పరికల్పనలను (concepts ను) ` స్త్రీవాదం ' సవరిస్తుంది. స్త్రీల అనుభవాలను, సంస్కృతికి స్త్రీలు అందించిన అంశాలనూ పరిశీలిస్తూ, స్త్రీల దృక్పథం (perspective) నుండి, స్త్రీవాద పాండిత్యం విజ్ఞాన పరిధిని విస్తృత పరుస్తుంది.

Simone de Beauvoir 1952 లో తన "The Second Sex" అన్న గ్రంథంలో "ఏ ప్రాణి అయినా స్త్రీగా పుట్టదు, స్త్రీగా రూపొందుతుంది ;

నాగరికత మొత్తమంతా కూడి ఈ ప్రాణిని సృష్టిస్తుంది." (10) అంటుంది. ఇదీ స్త్రీవాదానికి కేంద్రస్థితిని ఆక్రమించే సూత్రం. ఇది లింగవివక్ష నాధారంగా చేసుకొన్న సామాజిక నిర్మాణాన్ని, దానిని బలపరచే సాంస్కృతిక రూపాలను వినిర్మాణ మొనరిస్తుంది. సమాజంలో స్త్రీని ఒక ప్రక్కకు మళ్లించిన (marginalize చేసిన) పరిస్థితుల నుంచి ఆమెకు విముక్తిని కల్గించడానికి స్త్రీవాదం పూనుకుంటుంది. తద్వారా ఈ లోకాన్ని మరో దృష్టినుంచి పునర్వ్యాఖ్యానిస్తుంది, దానిని మార్చపూనుకుంటుంది.

సాధారణంగా లింగ వివక్షతను - భేదాన్ని - ఆధారంగా చేసికొన్న సాంస్కృతిక పరమైన ఆదర్శాలూ, భావాలూ అన్నీ పురుషాధిక్యాన్నే బలపరుస్తాయి. అది `సహజమైన', `విశ్వవ్యాప్త' మైన స్థితి అని ఈ ఆదర్శాలు నమ్మిస్తాయి. కాని అవి నిజానికి ప్రచారం చేయబడ్డ సాంస్కృతిక, నాగరికతా భావాల బీజముల నుండి పుట్టినవే. స్త్రీ పిల్లలను కంటుంది కనుక వారిని పెంచే బాధ్యత ప్రధానంగా ఆమెదే కాని, వారికి జన్మనిచ్చిన తండ్రిది కాదనీ, ఇదే సహజస్థితి అనీ విశ్వసింపబడుతోంది. ఈ భావాన్ని స్త్రీవాదం తీవ్రంగా ప్రశ్నిస్తోంది. లింగ వివక్ష స్త్రీని పతివ్రతగానో, పతితగానో ఉంచ ప్రయత్నిస్తుంది. రెండింటా లైంగికంగా స్త్రీ పురుషుని ఆస్తిగానే భావింపబడుతోంది. ఒక వంక పాతివ్రత్య భావం వల్ల పురుషుడు తన అధీనంలోని స్త్రీశీలాన్నీ, తన సంతతి మచ్చ లేనిదిగా ఉండడాన్నీ, కాపాడుకుంటూ, మరొక ప్రక్క తన కామవాంఛకు పతితను ఉపయోగించు కుంటాడు. పురుషస్వామ్య సామాజపుటాదర్శాలతో స్త్రీ ఇలా ద్వైదాభావంతో చూడబడుతూ ఉంటుంది.(11)

ప్రకృతి - సంస్కృతి ; రెండింటికీ ప్రతీకలుగా స్త్రీ - పురుషులను చూడడం సాధారణమై పోయింది. సంస్కృతి పురుషునితో

10. One is not born, but rather becomes a woman .... it is civilization as a whole that produces this creature. - Simone de Beauvoir: "The Second Sex" - p 301.
11. "Making a Difference : Feminist Literary Criticism": Edited by Gayle Greene Coppelia Kahn : p. 3.

సమీకరించబడుతోంది. స్త్రీలు పురుషుల కన్న ప్రకృతికి సన్నిహితులుగా భావింపబడుతున్నా రంటుంది Sherry B. Ortner. ఏమంటే స్త్రీ శరీర నిర్మాణం, జీవిత చక్రం పురుషుని శరీరం కన్న ప్రజాతంతువును సంరక్షించడానికి ఎక్కువ ఉపయోగపడుతోంది. దీనివల్ల పురుషునికి వేటాడడానికి, యుద్ధం చేయడానికి, పనిముట్లను ఉపయోగించడానికి ఎక్కువ అవకాశం కల్గుతోంది. స్త్రీ పిల్లలను కనడమే గాక, వారిని సాకుతోంది; బొత్తిగా మానవతా గుణం కనబడని ప్రాణులను సామాజిక స్థితిగతులకు అనువైన వ్యక్తులనుగా వారిని దిద్దుతోంది ; వారిని సంస్కరించి సమాజిక సంస్కృతి వారికి వంట బట్టే టట్టు చేస్తూ, పచ్చిగా ఉన్న వస్తువును పచన మొనరిస్తూ, స్త్రీ ప్రకృతికి సన్నిహితంగా ఉన్నదన్న భావాన్ని కల్గిస్తుంది. స్త్రీ వ్యక్తిత్వంలోని సహజత్వం, ఆమె అనుభవాలు, అనుభూతి, వస్త్వాశ్రయంగా కాక ఆత్మాశ్రయంగా ఉండడం, ఆమెను ప్రకృతికి సన్నిహితంగా ఉన్నట్టు చూపుతా యంటుంది Ortner. అయితే మాతృస్థానంలో ఆమె శిశువును ప్రకృతి నుంచి సాంస్కృతిక స్థితిలోకి మార్చే క్రియకు బాధ్యత వహిస్తుంది కనుక ప్రకృతికి - సంస్కృతికి మధ్యగా ఆమెకొక సమన్వయ స్థితి ఏర్పడుతుంది. ఈ రెండింటికి మధ్యగా నున్న ఆమెస్థితి వల్ల ఆమె పురుషుని కన్న ఎక్కువ కట్టుబాట్లకు లోనవుతుందని Ortner అంటుంది.[12] స్త్రీవాదం ఈమె ఈ అభిప్రాయాన్ని అంగీకరించక, దానిని తీవ్రంగా నిరసిస్తుంది. Ortner 'రూసో' భావాలను అంది పుచ్చుకున్నట్టు కనబడుతుంది. రూసో అవగాహనలో మానవుడు ప్రకృతిని అర్థం చేసికొని, దానిమీద ఆధిపత్యాన్ని సాధించి, దానిని తనదిగా చేసుకున్నాడు. స్త్రీ కూడా ప్రకృతి సూత్రాలనే తనలో ఇముడ్చుకున్న దనడం కూడా పురుషాధిక్యతను బలపరచడమే. అందుచేత ప్రకృతి - సంస్కృతులకు అనురూపంగా స్త్రీ - పురుషులను భావించడమే సరియైనది కాదు.

---

12. "Is Female to Male as Nature is to Culture?" - Sherry B. Ortner : p 9-11.

ఇక ఉత్తమ ప్రామాణిక గ్రంథాలని సాహిత్య విమర్శ నిర్ణయించిన వన్నీ "విశ్వజనీనమైన మానవీయ సత్యాలను" ("universal human truths" ను) ఇముడ్చుకున్నవే. అయితే ఈ గ్రంథాలలోని సత్యాలను, విలువలను `స్త్రీవాద విమర్శ' ప్రశ్నిస్తోంది. సాహిత్యమూ, భావ జాలమూ, ఆదర్శాలూ (ideology) ఏర్పరచుకొన్న సంబంధాన్ని అది ప్రశ్నిస్తోంది. అది ఎవరి అవసరాలను తీరుస్తోందని అడుగుతోంది. వానిలో అక్కడక్కడ ఉన్న ఖాళీలను, వదలిన అంశాలను, పాక్షిక సత్యాలను, పరస్పర విరుద్ధాంశాలను, వెలికి తీస్తూ, అవి ప్రచారం చేసే ఆదర్శాలకు ఆకర్షణీయమైన తొడుగు నవి ఎలా తొడుగుతున్నాయో ఈ విమర్శ పరిశీలిస్తోంది. ఇక్కడ స్త్రీవాద విమర్శ వినిర్మాణ పద్ధతికి సన్నిహితమై ఉంటూ, దానిని ఆశ్రయిస్తూ, ఉత్తమ గ్రంథాలనబడే వానిలో పొత్తుకుదరని అంశాలకూ, వైరుధ్యాలకూ, సాహిత్యరూప కల్పనవల్ల ఆకర్షణీయమైన రూపమెలా లభిస్తుందో అన్వేషింప బూనుకుంటుంది.

Elaine Showalter స్త్రీవాద విమర్శను రెండు విధాలుగా విభజించ వచ్చు నంటుంది. మొదటి దానికి `చదువరిగా నున్న వనిత' ("Woman as reader") తో ప్రమేయం ఉంటుంది. ఇందులో పురుషని రచనలకు స్త్రీ ఎలా ప్రతిస్పందిస్తుందో అనుశీలింప బడుతుంది. ఇది చరిత్రాత్మకమైన పరిశీలనగా ఉంటూ, సాహిత్యం ఎట్టి ఆదర్శాలను, ఆశయాలను ఇముడ్చుకున్నదో పరీక్షిస్తుంది. ఇది సాహిత్యంలో స్త్రీలు ఎలా చిత్రింప బడుతున్నారో, స్త్రీ పాత్ర లెట్టి మూసల్లోకి పోతపోయబడి ఉన్నారో, పరీక్షిస్తుంది. సాహిత్య విమర్శలో స్త్రీలకు సంబంధించిన అంశాలలో చెప్పక వదలిన వానిని, చెప్పిన వానిలోని పొరపొచ్చాలను, విమర్శకుని అవగాహన లోని లోపాలను, పురుషనిర్మిత సాహిత్య చరిత్రలో మధ్యమధ్య ఏర్పడ్డ ఖాళీలను, అగాధాలను ఎత్తి చూపుతుంది. సాహిత్యమే కాక, జనరంజక సంస్కృతీ, సినిమాలూ స్త్రీల నెలా ఆకట్టు కుంటాయో కూడా ఇది పరిశీలిస్తుంది. ఇందులో ప్రతీకాత్మక రచనలలో స్త్రీ ఎట్టి సంకేతంగా పరిణమిస్తోందో కూడా పరిశీలింప బడుతుంది.

ఇక రెండో రకమైన స్త్రీవాద విమర్శకు `రచయిత్రి' ప్రమేయ మవుతుంది. సమస్త ప్రక్రియలలోనూ రచనలను సాగించే ఈ రచయిత్రుల సాహిత్యానుశీలనలో స్త్రీ సృజనాత్మక శక్తి, దానికి ప్రేరణగా నున్న మనస్తత్వం, స్త్రీవాడే భాష, వైయక్తికంగానూ, సామూహికంగానూ ఆ సాహిత్యం అవతరణ, ఆవిష్కరణ, దాని పెరుగుదలలో కనబడే మార్పులు, చరిత్ర మున్నగు అంశము లుంటాయి. ఈ ప్రక్రియకు ఆంగ్లంలో ప్రత్యేక పారిభాషిక పదం లేక పోవడం చేత, ఫ్రెంచి పదాన్ని వాడుతూ దీనిని "gynocritics" అంది.[13]

Showalter ఆంగ్ల స్త్రీసాహిత్య చరిత్రను మూడు భాగాలుగా విభజిస్తుంది. తొలిదశలో అప్పటికి అభివ్యాప్తమై ఉన్న రచనా విధానాన్ని `అనుకరించడం' కనబడుతుంది. అప్పటి సాహిత్య ప్రమాణాలు, సామాజిక విలువలు ఇందులో ప్రతిబింబిస్తూ ఉంటాయి. తర్వాతి దశలో నాటి ప్రమాణాలను విలువలను `తిరస్కరించడం,' అల్ప సంఖ్యాకులు హక్కుల, విలువల కోసం వాదించడం, ప్రచారం (advocate) చేయడం కనబడుతుంది. తుదిది `ఆత్మదర్శన' (self-discovery) దశ. ఇందులో ఎవరిమీదా, దేనిమీదా ఆధారపడక, స్త్రీ లోచూపుతో స్వయం వ్యక్తిత్వాన్ని ("a search for identity") అన్వేషించుకుంటుంది.[14]

సామాజిక శాస్త్రం మానవుని సామాజికంగా అభిలషించిన రీతిని మలచడానికి సాధ్యమవుతుందంటుంది. అంచేత సామాజిక వ్యవస్థను కూడా మార్చగల్గుతాము. అయితే సామాజిక శాస్త్ర దృష్టిలో సమాజం మౌలికంగా సువ్యవస్థితం గానే ఉన్నదనే భావం ఉంది; దానిని మరికొంత బాగు పరచడానికి అవకాశం లేకపోలేదనీ, దానిని సాధించడం సాధ్యమే నని కూడా భావిస్తుంది. కాని మార్క్సిస్టు దృక్పథంలో సామాజికంగా

13. Elaine Showalter : "Towards a Feminist Poetics" : సేతురామన్ వ్యాససంకలనాన్ని చూడండి.
14. Showalter : " A Literature of their Own : British Women Novelists from Bronte to Lessing " (1977) p. 13.

అసమానతలు ఉన్నాయనీ, వానిని ప్రతిఘటించడాన్ని అణచివేసే ప్రయత్నాలు జరుగుతాయనీ విశ్వసింప బడుతుంది. స్త్రీ వాద ఉద్యమ ఆశయాలు వనితా వర్గం అణగ ద్రొక్కబడి ఉండడాన్ని ప్రతిఘటిస్తాయి. సమకాలీన సామాజిక వ్యవస్థ, ప్రభుత్వం ఆ ఉద్యమాన్ని అదుపులో నుంచ ప్రయత్నిస్తాయి. అందుచేత స్త్రీవాదవిమర్శ స్త్రీల ఉద్యమాలతో సంబంధాలను ఏర్పరచు కుంటుందని Judith Fetterly అంటుంది. అత్యుత్తమ మైన స్త్రీ వాద విమర్శ ఒక రాజకీయ చర్య. దాని ఆశయం ప్రపంచాన్ని వ్యాఖ్యానించడమే కాదు, దానిని మార్చడం కూడా ; దానిని పఠించే వారి అంతశ్చైతన్యాన్ని, దృక్పథాన్ని మార్చడం వల్ల లోకంలో మార్పు సాధింప బడుతుందని Fetterly భావిస్తుంది. [15] అందుచేతనే Showalter కూడా స్త్రీవాద విమర్శ ప్రధానంగా - మౌలికంగా - రాజకీయంగానూ, వాదోపవాదాలను ప్రేరేపించేది గానూ ఉంటూ, సిద్ధాంత పరంగా మార్క్సిస్టు సామాజిక, ఆలంకారిక దృక్పథానికి సన్నిహితంగా ఉంటుం దంటుంది. (అయితే తాను ప్రతిపాదించిన `gynocritics' అంతకన్న స్వయం సంపూర్ణంగానూ, ప్రయోగాత్మకంగానూ, ఉంటూ, స్త్రీవాద పరిశోధనా పద్ధతులతో సంబంధాన్ని కల్గి ఉంటుందని అంటుంది.)

స్త్రీ వాద విమర్శ గతాను గతికంగా వస్తూన్న సంప్రదాయాన్నీ, సాహిత్య వ్యాఖ్యలనూ ప్రశ్నిస్తుంది. ముఖ్యంగా జీవితంలో పురుషుడు కేంద్రమైన దృక్పథాన్నీ (phallocentrism), పురుషాధిక్యతను ప్రతిపాదించే రచనా విధానాన్నీ (phallogocentrism) తిరస్కరిస్తుంది. ఇదీ వినిర్మాణం లాగే క్రొత్త దృక్పథం. ఇదీ వివిధ మానవీయ శాస్త్రాలతోనూ, మనస్తత్వశాస్త్రంతోనూ సంబంధమేర్పరచు కుంటోంది. శాస్త్రీయమైన విమర్శ సాధ్యమైనంతవరకూ ఆత్మాశ్రయమైన అంశాలకు తొలగి ఉండడానికీ, తొలగించడానికీ, ప్రయత్నిస్తే, స్త్రీవాద విమర్శ అనుభవాన్ని అందల

15. Judith Fetterley : "A Feminist Approach to American Fiction" (1978) p viii quoted in F.L.C. p. 40.

మెక్కిస్తుంది. మార్క్సిజం, Structuralism రెండూ కూడా స్త్రీవాదానికి బానటగా ఉంటాయన్న నమ్మకం లేదు. ఏమంటే ఈ రెండు కూడా శాస్త్రీయతను అంటిపెట్టుకొని ఉంటాయి. అయితే Showalter దృష్టిలో స్త్రీవాదానికీ శాస్త్రమీయదగిన సమాధానాలను దూసుకొని పోయినవి చర్చనీయాంశా లవుతాయి.

స్త్రీవాద విమర్శకులు మేధనూ, అనుభూతినీ - తర్కాన్నీ, ఆవేదననూ - అస్తిత్వాన్ని గురించిన అనుమానాలనూ (scepticism నూ), దర్శనాన్నీ - సమైక్య మొనరించే క్రొత్త భాషను, పఠన పద్ధతులను కనుకొన వలసి ఉంటుంది. ఈ కృషి స్త్రీలకే పరిమితం కానక్కర లేదు. మరొక్క మాట : స్త్రీవాద విమర్శ చుట్టపు చూపుగా రాలేదు. ఇది ఇక్కడ స్థిరపడడానికే వచ్చిం దంటుంది Showalter. అంచేత దానికి తగిన వసతిని కల్పించాలి, దానిని విస్మరించ వీలులేదు.

అధ్యాయం 25

ఉపసంహారము

-1-

క్రొత్తగా ఒక కావ్యాన్ని వ్రాయ బూనుకున్నకవి అభివ్యక్తిలో నూతనత్వాన్ని అభిలషిస్తాడు. ఇది వెనుకటి కావ్యాలకన్న ఏకొంచెమో, మరింతో, భిన్నంగా ఉంటుంది. దాని అనుశీలనకు విమర్శకుడు వెనుకటి ప్రమాణాలను, మార్గాలను నవరించుకొని, ఈ నూతన పరిస్థితులకు ప్రతిస్పందించవలసి ఉంటుంది. అందుచేత కవిత్వం నూతనత్వాన్ని సంతరించుకుంటూన్నంత కాలం విమర్శకూడా క్రొత్త మార్గాలను అన్వేషించుకుంటూ, మున్ముందుకు సాగి పోవలసిందే. ఒకానొక కాలమందు చెప్పుకోదగ్గ క్రొత్త కావ్యం పుట్టక పోయినా, వెనుకటి కావ్యాలను అనుశీలించే టప్పుడు కూడా విమర్శ స్తబ్ధమై పోదు. ఆకావ్యాలు ఆనాటికి ఎలా ప్రస్తుత మైనవో, నమకాలీన నహృదయులు షాని కెలా, ఎందుకు ప్రతిస్పందించ గల్గుతున్నారో ఆలోచిస్తుంది. కాగా నచేతనమైన విమర్శ వెనుదిరిగి చూనుకుంటూ, వెనుకటి వారు లోచూపుతో దర్శించిన సిద్ధాంతాలను నమకాలీన పరిస్థితులకు ఎలా అన్వయించు కోవాలో, అన్వయించుకోవలిసిన అవసర మున్నదో, ఎలా మార్చుకోవాలో పరిశీలిస్తూ, పురోగమిస్తుంది. నేటి, నిన్నటి, మొన్నటి సాహిత్యాన్ని అనుశీలించడంలో నేర్పరి అయిన విమర్శకుడు సాహిత్య మేదిశగా పయనిస్తోందో ఊహించ గల్గుతాడు. ఇక్కడ కవీ, విమర్శకుడూ సన్నిహితులై ఉంటారు. కవిలోని విమర్శకుడూ, విమర్శకుని లోని కవీ, సాహిత్యాన్ని పురోగమింప చేస్తారు.

అంచేత విమర్శ తన్ను తానెప్పుడూ ఉపసంహరించుకునే స్థితిలో ఉండదు. విమర్శ ప్రస్థానానికి, ఉపసంహార మనేది ఉండదు. కాని విమర్శకు

ముందుచూపు ఎంత అవసరమో, వెనుదిరిగి తానంత వరకూ సాధించిన దేమిటని చూసుకోవడం కూడా అంతే అవసరం.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకు బీజాలు హోమరు కావ్యంలోనే ఉన్నాయని గమనించాము. అకిలిస్ డాలు మీద చిత్రింప బడిన ఆకృతి `బంగారము ' తో కూర్చబడినా, అది దున్నబడ్డ `నల్లటి ' నేలనే తలపిస్తోందనీ, కళ అట్టి `భ్రాంతి' ని కల్గించడం అద్భుతమైనదనీ, అంటాడు హోమరు. `ఒడిస్సీ' కావ్యపఠనం శ్రోతలను `సమ్మోహ' పరచేది. ఆకావ్యం ఏదో `సత్యాన్ని' ఇముడ్చు కున్నందు వల్లనే, మనల నది అంతగా ఆకర్షిస్తోందన్న భావం శ్రోతలకు కల్గిఉండాలి. తర్వాతి కాలంలో యురిపిడిస్, ఆతని సమకాలీనులు, కావ్యప్రయోజనం ప్రజలను సచ్ఛీలురనుగా చేయడమని నమ్మారు: కాగా, కావ్యం భ్రాంతిని కల్గిస్తుంది, అలరిస్తుంది, సత్యా న్నిముడ్చు కుంటుంది, ఉపదేశిస్తుంది. పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ అంతా ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో, ఈ అంశాలనే ఆధారంగా చేసుకొన్నది.

ప్లేటో అనుశీలనలో కూడా వీని ప్రసక్తి ఉంది. ఆతడు కళలన్నీ అనుకరణాత్మకమైనవే అంటాడు. అయితే ఈ అనుకరణ వస్తువు సత్యస్వరూపాన్ని చూప అసమర్థమై, అది సత్యానికి రెండింతలు దూరాన ఉంటుందని ఆతడు భావించినట్లు గమనించాము. ఇక కావ్యం మానవుని అలరిస్తూ ఆతని ఉద్రేకాలను రెచ్చగొడుతుంది. గ్రీక్ పౌరుడు సత్పురుషుడు, సచ్ఛీలుడు, శాంత మనస్కుడు అవవలసిన అవసరముండగా, కావ్యంవాని ఉద్రేకాలను రెచ్చ గొడుతుంది. కావ్యం ప్లేటో ఆశించిన సత్పౌరుని దిద్ది తీర్చదు. కనుక దానిని దేశాన్నుంచి బహిష్కరించ వలసిందే. అయితే ప్లేటో వాదాన్ని అరిస్టాటిల్ అంగీకరించలేదు. కావ్యంలోని అనుకరణ వస్తువు యథాస్థితిని నిరూపించడం గాక దానిని పునస్సృష్టి చేయడమన్నాడు. ఈ పునస్సృష్టి `సంగత' సూత్రం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. దీని వల్లనే కావ్యం చరిత్రకన్న భిన్నమవుతోంది. కావ్యం - ముఖ్యంగా విషాద

రూపకం ఉద్రేకాలను రెచ్చగొడుతుందని భావించడమూ సరియైనది కాదు, వానిని క్షాళన మొనరిస్తుందంటాడు అరిస్టాటిల్. ఈ అంశాలతో పాటు ఆతడు కావ్యంలో ఇతివృత్తం, పాత్రలు, ఆలోచనాధార మున్నగు వానిని కూడ చర్చించాడు. ఆతని `పోయిటిక్స్' పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకు గురుస్థానంలో ఉంది. అది భారతీయులకు భరతుని `నాట్యశాస్త్రం' వలె ప్రామాణికమైన గ్రంథ మయింది.

చిత్రంగా నాట్యశాస్త్రా' నికీ, `పోయిటిక్స్' కూ కొన్ని పోలికలున్నాయి. రెండూ ప్రధానంగా నాటకాన్ని గురించే చర్చించాయి. `పోయిటిక్స్' లోని విషాదరూపకానికి ఇచ్చిన నిర్వచనంలోని `ఇమిటేషన్' `కథారిసిస్' అన్న పదములకు అర్థనిర్ణయం కష్టమైంది. అలాగే `నాట్యశాస్త్రం' లో రసమునకు ఇచ్చిన నిర్వచనంలో `సంయోగం' `నిష్పత్తి' శబ్దములు వివాదాలకు కారణమయాయి.

`నాట్యశాస్త్రా' నికీ `పోయిటిక్స్ ' కూ ఇలా కొన్ని పోలికలు కనబడినా,వాని అంతస్సున తేడా ఉంది. అరిస్టాటిల్ రూపకంలో ఆరు అంశాలను పేర్కొన్నాడు. అవి Plot, Character, Thought, Diction, Song, Spectacle. ఇందులో మొదటి మూడూ వస్తుసంబంధమైన వనీ, తర్వాతి రెండూ మాధ్యమికానికి చెందిన వనీ, చివరిది manner కు సంబంధించిన దనీ అంటాడు. ఈ ఆరింటిలో అరిస్టాటిల్ చర్చించినది ప్రధానంగా మొదటి మూడే. నాట్యశాస్త్రంలో, నాటకం సంగీతంతో, నాట్యంతో సమైక్య మొనరింపబడింది. [1] భారతీయరూపకం కవితాత్మకంగా ఉంటూ, అందులో నాట్యము, సంగీతము ముఖ్యమైన అంగములుగా ఉండేవని V.Y. Kantak అంటాడు. భారతీయ నాటకమంటే కవిత్వాన్ని ప్రదర్శించడమన్న మాట. (`అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' లోని చతుర్థాంకాన్ని చూడండి.) అందుచేత దాని సంవిధానం (technique) వేరుగా ఉంటుంది.

1. "Literary Criticism : European and Indian Traditions" - Editor : C.D. Narasimhaiah - అందులోని V.Y. Kantak వ్యాసం " Aristotle and Bharata : Western and Eastern Dramatic Modes "ను చూడండి.

ఇతివృత్తాన్ని `మానవచర్యలతో' కూర్చడమే ముఖ్యం కాక పోవడం వల్ల ఇందులో స్థలైక్యత, కాలైక్యతలను గురించిన చర్చ ఉండదు. ఇందులోని `అనుకరణ' ప్లేటో కాని, అరిస్టాటిల్ కాని ఊహించిన imitation కాదు. ఈ అనుకరణ `సాదృశ్యం ' మీద `ప్రమాణం' మీద ఆధారపడి ఉంటుందంటాడు Kantak. ఇందులో `సాదృశ్యం' అంటే ఉపమా, రూపకాలలో మనం ఆశించే సాదృశ్యం ; అది ఒకానొక వస్తువు అంతస్సును పట్టుకోవడం. `పద్మనయన' అన్నప్పుడు మనం నయనాలను గ్రుడ్లతో కాకుండా పద్మాలతో సాక్షాత్కరింప చేసుకుంటున్నాము. సాదృశ్యం వల్ల నయన స్వరూప మందలి అంతస్సును పట్టుకుంటాము. అనుకరణలో `సాదృశ్యం' తో పాటు `ప్రమాణం' కూడా కూడి ఉంటుంది. ప్రమాణం సంప్రదాయంగా వచ్చే ఆకృతులతోనో ప్రతీకలతోనో సంవదిస్తుంది. ఒకానొక నాయిక ప్రసక్తి వచ్చేసరికి కవి ఆమె ముగ్ధ అయిఉంటుందా? మధ్యా? ప్రౌఢా? అని ఆలోచిస్తాడు. అప్పటి స్థితిలో ఆమె ప్రవర్తనను మానసిక స్థితినీ విశ్లేషణ చేసుకుంటాడు. ఆమె కొక రూపాన్ని కల్పిస్తాడు.

ఇక అనుకరణ రెండు విధాలుగా ఉంటుంది. ఒకటి లోక ధర్మి, మరొకటి నాట్యధర్మి. లోక ధర్మిలో లౌకిక వస్తు ప్రదర్శన వాస్తవానికి సన్నిహితంగా ఉంటుంది. నాట్యధర్మి లౌకిక వస్తువు అంతస్సును కవితీకరిస్తూ ఆవిష్కరిస్తుంది. ఇది సాధ్యమవడానికి కవి తానై వస్తువు సత్యస్వరూపాన్ని దర్శించ గల్గాలి. అప్పుడు కవి సృష్టి కర్తకు ప్రతి సృష్టిని చేయగల్గిన వాడవుతాడు. కవి చేసే పునస్సృష్టి కేవలము లోకాన్ని ప్రతిబింబింప చేయడం కాదు. లోకంలోని వస్తువు అంతస్తత్వాన్ని దర్శించడం, దానిని కవితాత్మక మొనరిస్తూ ప్రదర్శించడం. భరతుని రససిద్ధాంతంలోని ఆనందం సహృదయుని కొక ప్రశాంత మనస్థితిని కల్గించేది. ఇందులో ఆవేగం, కొట్టుకొని పోవడం, ఉండవు. అది ఒక సాత్త్విక సమతా మానసిక స్థితి (spiritual equilibrium). అందుకే భరతుడు

నాయకులు ధీరోదాత్త, ధీరోద్ధత, ధీర లలిత, ధీర శాంతులుగా ఉండాలంటాడు. (అరిస్టాటిల్ నాయకులు సాధారణ మానవ ప్రకృతుల కన్న ఉత్తములుగా గాని, నీచులుగా గాని ఉండాలంటాడు.) భరతుని నాయకు లందరిలోనూ ధీరత్వం సామాన్య లక్షణ మవుతోంది. దానినుండి పుట్టిన ప్రవర్తనా విధానంలో ఒకానొక మానసిక స్థైర్యం ప్రాతిపదికగా, పునాదిగా ఉంటుంది. అందుచేత మృత్యువు నాటకానికి ముగింపు అవదు. షేక్స్పియర్ `Tempest' వంటి చివరి రూపకాలలో ఈ లక్షణం కనబడుతుంది. (`అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' నాటకంలో ముగింపు వివాహంతో కాక, పునస్సమాగమంతో అవడం ముఖ్యం. పాశ్చాత్య మోదాంత రూపకాలు చివర వివాహంతో అంత మవడాన్ని అభిలషిస్తాయి.)

అరిస్టాటిల్ శాస్త్రీయ దృక్పథం ఆతనికి ఆనాటికి అందుబాటులో నున్న గ్రీక్ విషాద రూపకాలను విశ్లేషించగా పుట్టినది. భరతుని `నాట్యశాస్త్ర' దృక్పథాన్ని నిర్ణయించినవి రామాయణ, మహాభారతాలు, నాటి జానపద సాహిత్యాలు, నృత్యసంప్రదాయాలు - అయిఉంటాయి. రామాయణ మహాభారతాల అంతస్సుకూ, గ్రీక్ విషాద రూపకాల అంతస్సుకూ ఉన్న తేడాయే నాట్యశాస్త్రానికీ, పోయిటిక్స్ కూ ఉంది.

అరిస్టాటిల్, భరతుడూ - ఇర్వురూ కూడా ఇతివృత్త నిర్వహణను గురించి చర్చించారు. భరతుడు ఇతివృత్తాన్ని అధికారికము, ప్రాసంగికము అని రెండు విధాలుగా విభజించాడు. అరిస్టాటిల్ అధికారిక మైన దానిని గురించే చర్చించాడు. ఇందులో సంఘటనలతో సూటిగా కూర్చిన (simple) ఇతివృత్తం కన్న సంశ్లిష్ట (complex) ఇతివృత్తం ఉత్తమమైన దంటాడు. రెండింటా ప్రధాన పాత్ర కార్యాచరణమే ప్రాముఖ్యాన్ని వహిస్తుంది. తర్వాత పాశ్చాత్యదేశపు రూపకాలలో ప్రధానేతి వృత్తాలే కాకుండా వానికి అనుబంధేతి వృత్తాలు కూడా వచ్చాయి. వీనిని గురించి అరిస్టాటిల్ ప్రత్యేకంగా ఏమీ చెప్పినట్టు లేదు. వీని నిర్వహణ కూడా తృప్తి కరంగా లేక పోవడం చేత 16, 17 శతాబ్దాలలో వీనిని విమర్శకులు తిరస్కరించారు. అయితే షేక్స్పియర్ నాటకాలలో ఈ అనుబంధేతివృత్తాలను

స్వీయమైన ప్రతిభతో కూర్చాడు. వానికి ప్రధానేతి వృత్తాలతో సంబంధాన్ని సాధించాడు. ఈ సంబంధాన్ని క్రమంగా తర్వాతి విమర్శకులు గుర్తించారు. భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో ప్రాసంగికేతివృత్త ప్రసక్తిలో అనుబంధేతి వృత్తమెలా నిర్వహింపబడాలో కూడా సూచింప బడింది.

ఇక భరతుడు సూచించిన కార్యావస్థలు, అర్థప్రకృతులు, సంధ్యంగములు - కావ్యశిల్ప విశేషములుగా పునర్వ్యాఖ్యానించుకో వలసిన అవసరం ఉంది.

-2-

హోరేస్ కావ్య ప్రయోజనాన్ని చర్చిస్తూ దానిలో ఉపదేశం, మనోరంజనము - రెండూ కూడా ఉండాలని అన్నాడు. దీనిని గురించిన చర్చ ఎన్నటికీ సమసి పోదు. అది రగులుతూనే ఉంటుంది. ఉపదేశం ప్రధాన మన్నవారు వస్తు ప్రధాన వాదులు; మనోరంజనం ప్రధాన మవడమంటే అకృతి ప్రధాన మని భావింప బడుతోంది. ఈ వాదోపవాదాలు ఈ శతాబ్దం వరకూ సాగుతూనే ఉన్నాయి. సర్ ఫిలిప్ సిడ్నీ కావ్యాలు అవినీతిని ప్రోత్సాహిస్తాయన్న ఆనాటి ప్యూరిటన్ల వాదాన్ని తిరస్కరిస్తూ, కావ్యంలోని ఆదర్శ వ్యక్తుల ప్రవర్తనా విధానాన్ని మనం అనుకరిస్తా మనీ, దుష్టులనేవగించు కుంటామనీ, అన్నాడు. కావ్యం మనకు మనోరంజనాన్ని కల్గించడమే కాదు, అది మనలను కదిలిస్తుందని కూడా సిడ్నీ అంటాడు. దీని వల్ల కావ్యాన్ని అసద్విషయానికై ఉపయోగించడం సాధ్యమే అయినా, అది కళను మానవుడు దుర్వినియోగ పరచుకోవడమే అవుతుంది, కాని అదే సద్విషయాలు వైపుకు ప్రసరిస్తే, అది మహోపకారంగా పరిణమిస్తుందని సిడ్నీ అంటాడు. కావ్యంలో ఎవరి కర్మను బట్టి వారు ఫలితాన్ని అనుభవిస్తారు. దీనిని కావ్యన్యాయం (poetic justice) అన్నారు. ఇదీ కావ్యాన్ని ఉపదేశాతాత్మకంగా చేస్తుంది.

కావ్యం ఉపదేశాతాత్మకంగా ఉండడానికి షెల్లీ కవితాత్మకమైన కారణాన్ని చూపాడు. సిడ్నీ దృష్టిలో కావ్యం ప్రతిపాదించ దగ్గ నైతిక

విలువలను సూచించే వారు మతగురువులూ, రాజకీయ నాయకులూ, సమాజమూ కావచ్చు. షెల్లీకి వీరి అవసరం కనిపించలేదు. ఆతనికి కవిత్వ మంతా భావనాశక్తి అభివ్యక్తి. కవిత్వం సహృదయుని లోని భావనాశక్తి పరిధిని విస్తరింప చేస్తుంది. భావనాశక్తి వల్ల చదువరికి పరగత సుఖ దుః ఖాల స్వరూపం అవగత మవుతుంది. దీని వల్లనే మనిషికి సానుభూతి, సహానుభూతి కల్గే అవకాశం ఉంది. ఇదే మానవుని నైతిక విలువలను పరిరక్షించే అంశం కనుక, కావ్యం కావ్యంగానే ఉంటూనే, ఉపదేశాత్మక మవుతుందంటాడు షెల్లీ.

కళ కళకోసమే అన్న వాదానికి కారణమైన E.A. Poe ఈ ఉపదేశ ఛాందసాన్ని తీవ్రంగా వ్యతిరేకించాడు. ఆతడు కావ్యంలో కనబడవలసింది అచ్చమైన కవిత అన్నాడు. అసలు దీర్ఘమైన కవిత ఉండడం అసంగత మన్నాడు. హ్రస్వమైన అచ్చమైన కవితల వల్ల ఆత్మోన్నతి కల్గుతుందంటాడు. బోది లేర్ భావనాత్మకతతో సౌందర్యాన్ని సంతరించుకున్న అచ్చమైన కవితలో కవి ప్రయత్నం లేకనే, నీతి కవితతో సహజీవనాన్ని నెరవుతుందంటాడు. మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ నైతిక విలువలను అలక్ష్యం చేసే కవిత జీవితాన్ని అలక్ష్యం చేసే కవిత అవుతుందన్నాడు. టాల్‌స్టాయ్ కళ ఒక విలాసవస్తువైపోయిందని దానిని తీవ్రంగా అభిశంసించాడు. మానవాళిలో సోదరభావాన్ని కల్గిస్తూ, దైవం పట్ల పితృభావాన్ని కల్గించడమే కళ ధర్మమై ఉండాలి. రస్కిన్ కు సౌందర్య భావ మెంత ముఖ్యమైన దయినా, ఒకానొక కళాఖండంలోని ఉదాత్తభావాలే ఆకళాఖండాన్ని అట్టి భావాలు నిండుకున్న మరొక దానికన్న ఉత్తమ మైనదిగా భావించడానికి అవకాశాన్ని కల్గిస్తుంది. ఈ వాదాలన్నింటికీ తీర్పుగా ఈ శతాబ్దంలో టి. యస్. ఇలియట్, ఒకానొక రచన సాహిత్య మవునో కాదో నిర్ణయించేది సాహిత్య ప్రమాణాలే కాని, దాని గొప్పతనం సాహిత్యేతర కారణాల వల్లనే నిర్ణయింపబడుతుందని అంటాడు. అయితే ఈ సాహిత్యేతర కారణాలేవో ఆతడు టాల్‌స్టాయ్ లాగ, మార్క్సిస్టుల లాగ వివరించలేదు. అవి రాజకీయ, నైతిక, తాత్త్విక, ఆధ్యాత్మిక కారణాలు కావచ్చు. అందులో వేని కెంత విలువనీయాలో

మనకు తెలియదు. అందుచేత ఈ సమస్య విడివడిందని అనుకోవీలు లేదు.

భారతీయాలంకారికులు ఈ సమస్యకు రెండు విధాల పరిష్కారాన్ని సూచించారు. భరతుని నాట్య శాస్త్రంలోని తొలి అధ్యాయంలోనే దీని ప్రసక్తి వచ్చింది.

నానా భావోప సంపన్నం నానా వస్థాంతరాత్మకమ్

లోక వృత్తాను కరణం నాట్య మేత న్మయాకృతమ్ ||

ఉత్తమాధమ మధ్యానాం నరాణాం కర్మసంశ్రయమ్

హితోపదేశ జననం ధృతి క్రీడా సుఖాది కృత్ ||

ఇందులో నాట్యము నందలి లోకవృత్తాను కరణ మొకటి, ఉపదేశాత్మక మగుట మరొకటి - రెండు లక్షణాలు వివరింపబడ్డాయి. ఇది సర్వకర్మలతో కూడినదై ఉండడం వల్ల, హితోపదేశాన్ని కల్గించడం వల్ల, ధైర్యమును, క్రీడను, సుఖమును కల్గిస్తుంది. ఉపదేశాత్మకత నైతిక, ఆధ్యాత్మికాది విషయాలను ప్రవచించడం వంటిది కాక, మానసిక స్థితితో సంవాద మేర్పరచుకొని, మానవుల దుఃఖాదులను పోగొట్టు తుంది. ఇందులో ఉపదేశం ఎట్టిదైనా అది మానసికమైనదిగానే ఉంటుంది కాని, మేధావరంగా ఉండదు. దీనినే తర్వాతి ఆలంకారికులు కావ్యం కాంతా సమ్మితమైనదై ఉండాలని అన్నారు. ఈ చర్చను ఇంతకంటె పొడిగించక, భారతీయాలంకారికులు కావ్యం అస్తిత్వాన్ని నిర్ణయించే ప్రయత్నంలోనే నిమగ్నమైపోయారు. కావ్యం మంచినే బోధించాలి, బోధించక పోతే అది అసత్కావ్యమవుతుం దంతే ! ఈ చర్చకు దీని నొక తీర్పుగా భారతీయాలంకారికులు భావించి నట్టు కనబడుతుంది.

-3-

కవి కావ్యాన్నెలా వ్రాయగల్గుతున్నాడన్న ప్రశ్నకు సమాధానంగా దివ్యావేశ ప్రసక్తి వచ్చింది. కవి సామాన్యుల నుండి వేరుపడి, దైవదత్తమైన

ఆవేశానికి లోనవడం చేత, ఆతని రచన కొక ప్రామాణికత ఏర్పడుతుంది. దానిలో ఆధ్యాత్మికాది విలువలు కూడా ఉంటాయన్న భావం ఏర్పడడానికి అవకాశం ఉంది. కాని ఇది ప్లేటో అవహేళనకు గురి అయింది. కవికి దివ్యమైన ప్రేరణ లేకపోతే శక్తిహీను డవుతాడు. అట్టిప్రేరణ ఉంటే ఎవరైనా కావ్యాన్ని వ్రాయగల్గుతారన్నమాట. అంచేత కవికొక సంస్కారం, పాండిత్యం, జీవితానుభవం ఏమీ అక్కర లే దన్న అర్థం వస్తోంది. కవి ఒక మాధ్యమికంగా మిగిలి పోతాడు. ఆతని విశిష్టత ఏమీ లేదు. అంచేత కొంత కాలానికి ఈ అభిప్రాయానికి సన్నిహితమై ఉంటూ, కవిని మరీ మాధ్యమికంగా చేయక, ఆతనికి కావలసింది దైవదత్తమైన ప్రత్యేకమైన ప్రజ్ఞ (genius) అన్నారు. మరి కొంత కాలానికి దీనిని భావనాశక్తి (imagination) అన్నారు. ఇదీ జన్మతో లభించేదే, అంచేత దైవదత్త మైనదిగానే భావించ వచ్చును. అయితే ఇది దివ్యావేశం వలె క్షణంలో పుట్టి మరుక్షణంలో ఆరిపోయేది కాదు. ఇప్పుడు వెనుదిరిగి చూసుకొంటే అతీంద్రియతా (intuition), భావనాశక్తీ - రెండింటి ఏకీకరణము దివ్యావేశం అనుకోవచ్చు.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శలో భావనాశక్తి ప్రసక్తి పరోక్షంగా, వ్యక్తావ్యక్తంగా, చిరకాలం నుంచీ వినవచ్చేది. డ్రైడన్ కాలంలో దీనికీ విలాసమునకూ (fancy కీ) ఉన్న తేడా విస్పష్టం కాలేదు. ఈ రెండింటినీ విడదీసి, భావనాశక్తిని సుష్టువైన తాత్త్వికమైన పునాదులతో అనుసంధించి, పరిశీలించిన వాడు కోల్‌రిడ్జి. ఈతడూ, వర్డ్స్ వర్త్ , భావనాశక్తి వల్లనే కావ్యసృష్టి సాధ్యమవుతోందని గుర్తించారు. భావనాశక్తి విరుద్ధమైన అంశాలను (భావాన్నీ - బింబాన్నీ, కృత్రకమైన దానినీ - నిసర్గమైనదానినీ) సమన్వయ మొనరిస్తుందంటాడు కోల్‌రిడ్జి. భావనాశక్తి బింబాలను సృష్టించే దని భావించే స్థితి దాటిపోయి, సాహిత్య సృష్టికి కవియందలి భావనాశక్తియే కారణ మవుతోందన్న భావం స్థిరపడింది.

భారతీయాలంకారికులు ప్రస్తావించిన ప్రతిభ భావనాశక్తికి తుల్యమైనదని ఇటీవల భావింప బడుతోంది. ఈ ప్రతిభ ద్వివిధా

ఉంటుందన్నాడు రాజశేఖరుడు. మొదటిది కారయిత్రీ ప్రతిభ, రెండవది భావయిత్రీ ప్రతిభ. కారయిత్రీ ప్రతిభ కవిచేత కావ్యాన్ని వ్రాయిస్తుంది. ఇది సహజ, ఆహార్య, ఔపదేశిక మని మూడు విధాలుగా ఉంటుంది. జన్మాంతర సంస్కారం వల్ల లభించేది సహజ ప్రతిభ. (కోల్‌రిడ్జి దీనిని గురించే భావించినట్లు కనబడుతుంది). అంతకన్న తక్కువ స్థాయిలో నున్నది ఆహార్య ప్రతిభ. ఇది వ్యుత్పత్తి వల్ల లభించేది. ఔపదేశిక ప్రతిభ మంత్ర తంత్రాదుల వల్ల లభించేది. ఇది మూడింటిలోనూ క్రింది స్థాయిలో ఉంటుంది.

భావయిత్రీ ప్రతిభ భావుకునికి కవిని అవగాహన చేసుకొనుటకు ఉపయోగ పడుతుంది. కవి వ్రాసిన కావ్యము ఫలవంత మగుటకు దానికి ఒక భావుకుడు ఉండవలసిన అవసరం ఉంది. ఈ భావుకుడు సహృదయుడై ఉండాలి. సహృదయుని లక్షణాన్ని అభినవగుప్తుడు వివరించాడు. ఈతడు కావ్యానుశీలనమును తరచుగా చేయడం వల్ల, ఈతని హృదయమనే దర్పణం నిర్మలంగా ఉంటూ, తన్మయత్వాన్ని పొందడానికి యోగ్యంగా ఉంటుంది. సహృదయునిలో రెండు లక్షణాలు ఉన్నాయన్న మాట. (i) ఆతని హృదయం నిర్మలంగా ఉండాలంటే, ఆతడు నూతన కావ్యాంశలను ఆహ్వానించ గల్గి ఉండాలి, అవి ఆతని హృదయంలో ప్రతిబింబించాలి. ఆతడు అసూయావిష్టుడు కారాదు. (ii) ఆతడు నిరంతర కావ్య పఠన శీలుడు కావడమే కాక, కావ్యాను శీలన శీలుడు కూడా కావాలి. కావ్యానుశీలన కాతనికి కావలసినది భావయిత్రీ ప్రతిభ. అంచేత అతనిలో విమర్శకుని అంశ కూడా ఉంటుంది. ఇదీ భారతీయాలంకారికులు 'competent reader' అని తరచు వినవచ్చే వానికి ఇచ్చిన లక్షణం. ఇన్ని లక్షణాలు ఉన్నవాడు కవితో సమానమైన ధర్మం, ప్రతిభ కలవాడవుతాడు. అట్టి సహృదయుణ్ణి ఆలంకారికులు కవి సరసన కూర్చోపెట్టారు. ఒక విధంగా డెరీడా చేసిన పనీ ఇదే. కాగా భావనాశక్తికి సమానార్థక పదం అయినా, కాకపోయినా, ప్రతిభలో భావనాశక్తి ఇమిడి ఉంది. ప్రతిభలో ఒక పార్శ్వం కవినీ,

మరొకటి భావుకునీ అంటిపెట్టుకొని ఉంటుంది. ఇవి రెండూ కవినీ, విమర్శకునీ సన్నిహిత మొనరిస్తున్నాయి.

-4-

భావనా శక్తిని గురించి కోల్ రిడ్జి పరిశీలన ఆతనికి విమర్శకులలో విశిష్ట స్థానాన్ని కల్గిస్తే, Richards, Empson శబ్దాన్ని గురించి, అర్థాన్ని గురించి చేసిన పరిశీలన వారికీ అట్టి స్థానాన్ని కల్గిస్తోంది. Empson అర్థంలో సందిగ్ధత (ambiguity) ఉంటుందనీ, అది ఏడు రకాలనీ అన్నాడు. Brooks విరోధాభాసాత్మక మైన భాషను గురించీ (the language of paradox), Irony ని గురించీ చర్చించాడు. శైలీ శాస్త్రం, కవితలో శైలి అన్నదీ, సాధారణ భాషకు, సాధారణ వాక్య నిర్మాణానికి, వాక్యార్థానికి భిన్నంగా ఉండడం వల్లనే, ఒకానొక వక్రత వల్లనే, సాధింప బడుతుందని భావిస్తుంది. ఇట్టి భావాలన్నింటికీ సన్నిహితంగా ఉన్నది కుంతకుని 'వక్రోక్తి ' అని భావింపబడుతోంది.[2] వక్రోక్తి జీవితమ్ లో కుంతకుడు వక్రోక్తి అంటే వైదగ్ధ్య భంగీ భణితి అన్నాడు. ప్రసిద్ధముగా నున్న అభిధానము కన్న బోధించెడు విధానము కన్న - భిన్నమైన విచిత్రమైన అభిధయే వక్రోక్తి. ఇదియే కావ్యనిర్మాణమందలి కవి కౌశలము వలన వెలువడు పదవిన్యాసము. ఈ వక్రత ఆరువిధాలుగా ఉంటుందని కుంతకుడు అంటాడు. అవి వర్ణవిన్యాస వక్రత, పదపూర్వార్ధ వక్రత, ప్రత్యయ వక్రత, వాక్యవక్రత, ప్రకరణ వక్రత, ప్రబంధ వక్రత అన్నాడు.

వక్రతను పాశ్చాత్య విమర్శకులు చిరకాలం నుంచీ చూస్తూ ఉన్నా, దానిని కవిత్వాంశగా వివరించడం ఇటీవలనే ప్రారంభమయింది. వర్డ్స్‌వర్త్, కోల్‌రిడ్జి సాధారణ వస్తువును అసాధారణమైన దానిలా ప్రదర్శించా లన్నారు. అభినవ విమర్శకులు కవి వాడే భాష సాధారణ భాషకన్నా భిన్నంగా ఉంటుందనీ, అందులో paradox, irony మున్నగు నవి

---

2. "Vakrokti and Stylistic Concepts". - p. 72. : R.S. Pathak.

ఉంటాయనీ అంటారు. కుంతకుడు చెప్పిన ఆరు రకాల వక్రతలలో కొన్ని కావ్య శబ్దాన్ని ఉపయోగించడానికి, కొన్ని వాక్య నిర్మాణానికి, కొన్ని కావ్య వస్తు నిర్మాణానికి సంబంధించి ఉన్నాయి. Structuralists పేర్కొన్న Defamiliarization లో భాషనూ, వస్తువునూ రెండింటినీ అపరిచితమైన సరిక్రొత్త వానిగా ప్రదర్శించ మన్నది ఇమిడి ఉంది. వక్రోక్తిలో ఈ రెండింటి ప్రసక్తి ఉన్నదని అనుకోవడానికి అభ్యంతరం ఉండకూడదు.

వక్రోక్తి, ధ్వని ప్రస్థానాలు రెండూ కూడా శబ్దార్థాన్ని అన్వేషించ పూనుకున్నాయి. అభిధా లక్షణా వ్యంజనా వృతుల విశ్లేషణ వల్ల భారతీయాలంకారికులకు కావ్యాత్మను అన్వేషింప సాధ్యమైంది. అభిధ సంజ్ఞా మాత్రమైన శబ్దశక్తినే సూచించగా, లక్షణ, వ్యంజన లు ప్రకరణ వశమున శబ్దము సాధారణార్థాన్ని అధిగమించి, అనేక మైన ఇతర సంపర్కాలతో విశేషమైన అర్థాలను స్ఫురింప చేస్తాయి. వ్యంజకత్వము వలన వ్యంగ్యము ప్రధాన మైతే దానిని ధ్వని అంటారు. ఆ ధ్వనిని అలంకారికులు వస్తు, అలంకార, రసధ్వనులని ముప్విధాలుగా ఉంటాయన్నారు. ధ్వనియే కావ్యాత్మ అన్నారు. అభినవ విమర్శకులు ధ్వనిని (suggestion ను) ఆధారంగా చేసుకొని కావ్యార్థం కోసం ప్రయత్నించా రనుకోవచ్చు.

-5-

19 వ శతాబ్దం వరకూ పాశ్చాత్య కావ్యతత్త్వ విచారం ఇంచుమించుగా ఒకే మార్గాన, ఒకే దిశగా పయనిస్తూండగా, గత నూట యాభై, యేండ్లలో కావ్యవిలువలలో, రచనలలో, విమర్శలో ఎన్నో మార్పులు వచ్చాయి. కవిత్వం ఉపదేశాత్మకం కానక్కర లేదనీ, అసలు కళ ప్రకృతి ననుకరించడం కాదు, ప్రకృతే కళను అనుకరిస్తుందనీ, ప్రకృతిని మించిన సౌందర్యాన్ని కళ ప్రసాదిస్తుందనీ, కళ కళ కోసమే ననీ భావింప బడింది. ఈ ఆలోచనల ప్రభావం వల్ల అచ్చమైన కవితా మార్గంగా ప్రతీకోద్యమం వచ్చింది. వీనికి ప్రతిగా విజ్ఞానశాస్త్రాలలోని నూతనాంశాల

వల్ల, పరిణామ వాదం వంటి వాని వల్ల, ప్రాకృతిక వాదం వచ్చింది. Sainte - Beuve కవి జీవితం కావ్య స్వరూపాన్ని మనకు పట్టి ఇస్తుందన్నాడు. Taine కవిని తీర్చిదిద్దే అంశాలు జాతి, సామాజిక పర్యావరణం, కావ్యం నిర్మింపబడ్డ క్షణమూ అన్నాడు. మార్క్సిస్టు విమర్శ మరింత ముందుకు పోయి సమాజాన్ని కదిలించే అంశాలన్నీ మౌలికంగా ఆర్థిక స్థితిగతుల మీద ఆధారపడి ఉంటాయనీ, ఈ ఆర్థిక స్థితులు ఉపరితలాంశము లయిన సాంస్కృతిక సాహిత్యాది అంశాల మీద ప్రభావం చూపుతాయనీ అంటుంది. విపర్యంగా ఉపరితలాంశాలు ఆర్థికాది పునాదుల మీద కూడా ప్రభావాన్ని చూపుతాయి. కాగా, సాహిత్యాని కొక సామాజిక ప్రయోజనం వాంఛనీయ మవుతుంది. కావ్యం సామ్యవాద వాస్తవికతను ప్రతిబింబించాలి. ఈ శతాబ్దం ఆరంభంనుంచీ అజ్ఞాత మనసును శోధించగా బయల్పడిన రహస్యాలు సృజనాత్మక సాహిత్యం మీదా, విమర్శ మీదా ప్రభావాన్ని చూపాయి. ఫ్రాయిడ్ సైకో అనాలిసస్ ఒక వంక కవులను, నవలా రచయితలను ప్రభావితులను గా చేయగా, మరొక వంక సాహిత్యానుశీలన కది యొక పరికరమైంది. ప్రాగ్రూప విమర్శ వైయక్తిక అజ్ఞాత మనస్సును కాక, సామూహిక సామాజిక అజ్ఞాత మనస్సును ఆధారంగా చేసుకొన్నది.

అంతకు ముందునుంచీ అభినవ విమర్శకులు కావ్యాను శీలనకు క్రొత్త పద్ధతులను ప్రవేశపెట్టారు. కావ్యాని కొక స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఉన్నదన్నారు. అర్థాన్ని అన్వేషించడానికి Semantics ను ఆధారంగా చేసుకున్నారు. ఈ శతాబ్దంలో వచ్చిన అత్యంత శక్తిమంత మైన విమర్శ ధోరణి ఇది. తర్వాత వచ్చిన Chomsky, ససూర్ భాషా శాస్త్రజ్ఞుల పరిశోధనలు శబ్దాన్ని గురించి, అర్థాన్ని గురించి, ఆలోచించడానికి కొన్ని పరికరాలను అందచేసాయి. వీని వల్ల Structuralism ముఖ్యమైన సాహిత్య విమర్శగా రూపొందు తూండగా, డెరీడా మహాప్రభంజనం వినిర్మాణాన్ని సాహిత్యాను శీలనలో ప్రవేశ పెట్టింది. వినిర్మాణంలో విమర్శకుడు కవి సరసన ఉంటాడు. అతడూ కావ్య నిర్మాణంలో పాలు పంచుకుంటాడు.

కాని వినిర్మాణ కార్యక్రమం పూర్తి అయే సరికి మిగిలేది ఒక్కొక్కప్పుడు నిస్పృహా, ఒక అగాధాన్ని సమీపించడం, ఒక పద్మవ్యూహంలో చిక్కుకోవడం.

గత ఇరవై యేండ్లలో సాహిత్య విమర్శలో వచ్చిన మరొక శాఖ స్త్రీవాద విమర్శ. దాని కింకా గమ్యమూ, మార్గమూ స్థిరపడాలి. అది క్రొత్త ఉపకరణాల కోసం అన్వేషిస్తోంది.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ వచ్చే శతాబ్దం నాటికి ఎటువైపు పయనిస్తుందో చెప్పడం కష్టం. కాని వ్యాకరణం తోనూ, భాషాశాస్త్రం తోనూ ఇంత వరకూ సతమత మవుతూన్న సాహిత్య విమర్శ ముందు ముందు వైయక్తిక కావ్యాలలోని శిల్పం పట్ల దృష్టిని సారించవచ్చు. ఏ కావ్యశిల్పమైనా తత్కావ్యానికే పరిమితము కాకుండా, అది ఇతర కావ్యాల వల్ల ప్రభావితమై, ఈ కావ్యశిల్పం ఇతర కావ్యాలను ప్రభావితం చేసే అవకాశం ఉంది. వైయక్తిక కావ్యశిల్పం, సమస్తకావ్యాల శిల్పాన్ని ఇముడ్చుకున్న విరాట్కావ్యశిల్పాన్ని ప్రతిఫలించాలి. అలాగే ఏ కావ్యమైనా కవిత్వ - శిల్పాల పరస్పర రాపిడుల వల్లనే పుడుతుంది. ఆ రాపిడి ఎట్టిదో పరిశీలించే అవకాశం లేకపోలేదు. రాబోయే విమర్శలో తత్త్వశాస్త్రం, మనస్తత్వ శాస్త్రం, anthropology, భాషాశాస్త్రం, చరిత్ర, సాంస్కృతిక అంశాలు ఉండడమే కాక, అవి సమైక్యమొందడానికి అవకాశం ఉంది.

-6-

ఈ సంక్షిప్త పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ చరిత్రను ముగించే ముందు ఈ శతాబ్దపు ఆసియా సాహిత్యవిమర్శకులలో ఎందరినో ప్రభావితం చేసి విశిష్టస్థానాన్ని ఆక్రమించిన ఆనందకుమార స్వామి, అరవిందుల దృక్పథాలను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవడము సముచితంగా ఉంటుంది.

ఆనంద కుమారస్వామి సింహాళంలో పుట్టాడు. తండ్రి తమిళుడు. తల్లి ఆంగ్ల వనిత. విద్యాభ్యాసం ఇంగ్లాండులో ఆతని అభిరుచి సమస్త కళలకూ వ్యాపించింది. ఆతని కళా సిద్ధాంతాలు ఆధునిక పాశ్చాత్య విమర్శకుల అభిప్రాయాల కన్న భిన్నంగా ఉంటాయి. భారతీయ శిల్పం పట్ల, చిత్రలేఖనం పట్ల పాశ్చాత్యులకు ఏవగింపుతో కూడిన విడ్డూర మైన అభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. వానిని సరిదిద్ద పూనుకున్నాడు కుమారస్వామి.

ఆనంద కుమార స్వామి ఆసియాలోని కళారూపాలను గాఢంగా అధ్యయనం చేసాడు. ఆతడు భారత దేశంలోని ఆధ్యాత్మిక అనుభవాన్ని, ఉపనిషత్, బౌద్ధమత బోధనలను, సమన్వయపరచాడు. దీని వల్ల లభించిన సత్యాన్ని దర్శించాడు. ప్రకృతి వెనుకనున్న పరమ వాస్తవమే సత్, చిత్, ఆనందాల కలయిక. అదే బ్రహ్మం. ఇది మానవునకు బాహిరమైనదే కాదు, ఆతని అంతస్సున ఉన్నది కూడ. ఈ ఆత్మ సాక్షాత్కారంమానవ జీవితానికి పరమ లక్ష్యమవాలి.

బ్రహ్మానందం అంటే బ్రహ్మను సాక్షాత్కరింప చేసుకొవడమే. ఈ లక్ష్యసాధనకు, ఈ సాక్షాత్కారానికి, సంగీతము, చిత్ర లేఖనము, శిల్పము, సాహిత్యము అవలంబనాలు. కళాకారుడు అట్టి కళారూపాన్ని సృష్టించడానికి యోగం వల్ల, సమాధి వల్ల, దివ్యత్వాన్ని సాధించాలి. కళాకారుడు పరమమైన సత్య స్థితినే లక్షిస్తాడు కనుక, ఆతని ఆకృతులు ప్రకృతికి నకలుగా ఉండవు. కళ ఎట్టిదైనా అది కళాకారుని పరమమైన దర్శనాన్నే ప్రతిఫలిస్తుంది. పరమశివుని నాట్యం కాలంలో ఎప్పుడో జరిగిన సంఘటన కాదంటాడు కుమారస్వామి. అది విశ్వచైతన్యానికి కాలావధికం కాని అజరామరమైన ప్రతీక. రాజపుత్ర చిత్రాలు వట్టి వలపును, కామాన్ని, చిత్రించవు. అవి జీవాత్మ (రాధ) పరమాత్మ (కృష్ణుని) తో అద్వైతస్థితిని పొందడానికి వైయక్తిక జీవుని గవేషణకు ప్రతీకలు. భారతీయ కళ అంతా ఇలా ప్రతీకాత్మకమైనదే. ఇట్టి కళ మనోరంజనానికై ఉద్దేశింపబడినదిగా భావించకూడదు. ఆధ్యాత్మిక జీవితంలోని భాగంగానే దానిని దర్శించా

లంటాడు కుమారస్వామి. [3]

అరవిందుడు మానవజీవిత మంతా ప్రాపంచిక విలువలకు ప్రాముఖ్యాన్నిస్తూ, చివరకు నిరాశ, నిస్పృహాలకు లోనవుతోందంటాడు. మానవ మేధ అద్భుతాలను సాధిస్తోందని భావిస్తూ, మానవుడు తన అంతస్సును స్పృశించ లేక పోతున్నాడు. కవిత్వ మొక్కటే ఈ మేధ పిడికిలి నుండి అప్పుడప్పుడు విడివడ గల్గుతోంది.

కావ్యవాక్కు చైతన్యానికొక వాహకం, అది చైతన్యపు టభివ్యక్తికి నిర్దేశింపబడిన మాధ్యమికం. అంతరాత్మ చైతన్యమందలి దర్శనంలో కాని, అనుభూతిలో కాని, వచ్చిన మార్పులు కావ్యవాక్కులో ప్రతిఫలించా లంటాడు అరవిందుడు. భాషణం (speech) తన పురాతన మైన అలవాట్లను మార్చుకోలేదు, నూతనచైతన్యాన్ని ఇముడ్చుకో లేదు. కాని అది తన వైశాల్యాన్ని విస్తృత మొనర్చు కోవాలి, మార్పునకు లోను కావాలి. అది సాధ్యం కాక పోతే దానిని పరిత్యజించి నూతన అభివ్యక్తి కై అన్వేషించాలి. చైతన్యం నిరంతరము నూత్న జీవశక్తిని పుంజుకో చూస్తుంది. మానవుని మనను, మేధ అంత తొందరగా వచ్చే మార్పును పరిణామాన్ని అంగీకరించక, వెనుకటి సాహిత్యప్రమాణాలను, అభివ్యక్తిని, అంటి పెట్టుకొని ఉంటుంది. మార్పుకు, పరిణామానికి అడ్డుకోవడం పతనానికి దారితీయడ మవుతుంది. సజీవంగా ఉన్న సాహిత్యాలన్నీ ఈ మార్పుకు, పరిణామానికి ప్రతిస్పందిస్తూనే ఉంటాయి.

కవిత్వసృష్టి దర్శనాత్మక, అనుభవాత్మక మైనదే కాని, మేధకు సంబంధించినది కాదు. మేధ వస్తువును కాని, భావాన్ని కాని విస్పష్టమొనరించడానికి భాష నొక పరికరంగా భావిస్తుంది. ఏ అంశాన్నైనా శక్తి మంతముగా, ఆకర్షణీయంగా వివరించ డానికి అది ఒక సాధన మని

---

3. D.V. Murthy : "Studies in Indian Aesthetis and Criticism" లో "Three Modern Writers on Art Experience" అన్నవ్యాసం.

భావిస్తుంది. కావ్య దృక్పథం దీనికన్న భిన్నమైనది. ఆత్మ చైతన్యపు స్పందనకూ వాక్కునకూ మార్మికమైన సంబంధం ఉంటుంది. కవి కర్మ భావాన్ని విస్పష్టంగా శక్తిమంతంగా అందచేయడమే కాదు, శబ్దానికి ప్రాణ ప్రతిష్ఠ చేయాలి. దానికై కవి శబ్దాని కున్న వ్యంజనాత్మక శక్తిని పరిపూర్ణంగా ఉపయోగించుకోవాలి. అందులో మేధను కదిలించే అంశాలేకాక, వస్తువుకు సంబంధించిన భావోద్రేకాలనూ, మానసిక ప్రతిస్పందనలనూ, మనకు అందచేయాలి. వస్తువు సాక్షాత్కార మవాలి. ప్రపంచంలోని వస్తువులతో వలెనే కావ్య వాక్కు దర్శింపచేసిన వస్తువుతో మనం సహజీవన మొనరించ గల్గాలి. వైదిక సిద్ధాంతంలో శబ్దం వల్లనే చైతన్యం ఈ లోకాలను సృష్టిస్తుంది. సృజనాత్మక శబ్దం వల్లనే కవి ప్రాణులతో, వస్తువులతో, అనుభూతులతో కూడిన జగత్తును సృష్టిస్తాడు. సృష్టి రహస్యం లాగే కావ్య సృష్టి రహస్యం అగమ్యమైనది. తన మంత్ర శక్తి రహస్యాన్ని తానే యెరుగని మాంత్రికుని వంటి వాడు కవి అంటాడు అరవిందుడు.(4)

కొన్ని వస్తువులను, భావాలను సూచించడానికి, ఏర్పడిన నాదాత్మక సంకేతం కాదు శబ్దం. అది ఒక `శక్తి', అదే `వాక్కు'; అది సత్యాన్ని అభివ్యక్త మొనర్చ సమర్థమైనదై, ఆ దర్శనాన్ని మనకు కల్గచేస్తుంది. అట్టి వాక్కుకు భర్తృహరి, తాంత్రికులు పరా, పశ్యంతీ, మధ్యమ, వైఖరీ దశలను ఊహించారు. `వైఖరీ' దశలోనే మనకు వాక్కు శ్రవణ గోచర మవుతుంది. `మధ్యమ' దశలో మనకు కర్ణగోచరము కాని శబ్దార్థము లుంటాయి. పశ్యంతిలో శబ్దార్థములు అవినాస్థితిని కల్గి ఉండడమే గాక, సమైక్యమై ఉంటాయి. పరా శబ్దము యొక్క పరమమైన స్థితి, దీనినే బ్రహ్మముగా భావించారు. బ్రహ్మమంటే సత్, చిత్, ఆనందముల సమైక్య స్థితి. ఈ ప్రమాణంతో అరవిందుడు ఉత్తమోత్తమ సాహిత్యాన్ని పరిశీలింప పూనుకున్నాడు.

---

4. "Contemporary Criticism" (Editor: V.S. Seturaman) లో Sri Aurobindo's "The Word and the Spirit".

ఈ దృష్టిలో ఉత్తమోత్తమ కవితా స్వరూపం మంత్రమే. వర చైతన్యం నుండి కవి అంతరాత్మ ఆనందపు టకలుషిత, విశ్వావ్యాప్త సౌందర్యాన్నందుకొని, దానికి లయాత్మక శాబ్దిక రూపాన్నిస్తుంది. కాని నిరవధిక శుభ్ర స్ఫటిక కవితాస్రవంతి వేద మంత్రాలలో, మహర్షుల వాక్కులలో మాత్రమే ఉంటుంది. తర్వాత ఈ అతిలోక చైతన్యస్ఫూర్తి హోమర్, వాల్మీకి కవులలో నిరంతరము కాకపోయినా, తరచుగా గోచరిస్తుంది. అట్టి చైతన్యాంశమే మరికొంత తక్కువ స్థాయిలో డాంటీ, వర్జిల్, షేక్స్‌పియర్, కాళిదాసు వంటి వారిలోనూ కనబడుతుంది. కాలపు తాకిడికిని తట్టుకొని నిలిచే ఇతర కవులలోనూ ఏదో కొంత ఈ అతిలోక చైతన్యాంశ కనబడుతూనే ఉంటుంది, వారిని కదిలిస్తూనే ఉంటుంది. భారతీయాలంకారికులు కవిత్వం యొక్క అంతస్సారాన్ని `రసం ' అన్నారంటాడు అరవిందుడు. వారి దృష్టిలో అది సాంద్రమైన అభిరుచి, భావావేశం యొక్క చైతన్యసారం, భావము యొక్క స్వచ్ఛమైన, అకలంకమైన ఆత్మానందం.

అరవిందున దొక మహాదర్శనం. ఆస్థితి నుంచి చూడడం ఏ కొద్ది మహాకావ్యాల విషయంలోనో సాధ్యం కావచ్చు కాని, సాధారణ కవితలు, కావ్యాలు ఈ ప్రమాణానికి ఎంతో దూరాన ఉంటాయి. అది ఒక ఆదర్శం. దానిని అందుకోవడానికి ఎంతో ఆత్మోన్నతిని సాధించవలసి ఉంటుంది. అంత వరకూ ప్రాక్ పశ్చిమ దేశాలన్నీ కావ్య జగత్తును శోధిస్తూనే ఉండాలి. వాక్కుకు అతీంద్రియ ద్వారాలను తెరవాలి.

BIBLOGRAPHY

Abrams, M.H: *The Mirror and the Lamp; A Glossary of Literary Terms; *The Deconstructive Angel.*

Addison, Joseph: *Spectator Papers.*

Allen, Gay Wilson and **Hayden, Clark Harry:** *Literary Criticism: Pope to Croce.*

Aristotle: *Poetics* (Trans: (i) Leon Golden (ii) S.H. Butcher.)

Atkins, J.W.H: *Literary Criticism in Antiquity: Vol I and II; English Literary Criticism:* Vol I, II and III.

Aurobindo: *Future Poetry.*

Berman, Art: *From the New Criticism to Deconstruction.*

Bodkin, Maud: *Archetypal Patterns in Poetry.*

Bosanquet, Bernard: *A History of Aesthetic.*

Boswell, James: *Life of Johnson.*

Briton, Crane; Christopher, John B; and **Wolff, Robert Lee:** *A History of Civilization: Pre-history to 1715.*

Brooks, Cleanth: *The Well-Wrought Urn.*

Burke, Edmund: *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful.*

Butcher, S.H: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art.*

Caudwell, Christopher: *Illusion and Reality.*

Coleridge, S.T: *Biographia Literaria.*

Crane, R.S: ed. *Critics and Criticism.*

Croce, Benedetto : *Aesthetic.*

Culler, Jonathan: *Structuralist Poetics; On Deconsruction: Theory and Criticism after Structuralism.*

Daiches, David: *Critical Approaches to Literature.*

De Beauvoir, Simone: *The Second Sex.*

Derrida, Jacques: *Of Grammatology (Trans. Gayatri Spivak).*

Didion, Joan: *Some Dreamers of the Golden Dream.*

Dryden, John : *Essay of Dramatic Poesy; Preface to the Fables.*

Durant, Will: *The Story of Philosophy.*

Eliot, T.S: *The Sacred Wood; Selected Essays; The Use of Poetry and the Use of Criticism; On Poetry and Poets.*

Empson, William : *Seven Types of Ambiguity.*

Fish, Stanley: **Is There a Text in This Class?*

Frazer, F.G: *The Golden Bough.*

Freud, Sigmund: * *Creative Writers and Day Dreaming.*

Frye, Northrop: *The Anatomy of Criticism.*

Greene, Gayle and **Kahn, Coppelia:** ed. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism.*

Handy, William J. and **Max Westbrook:** *Twentieth Century Criticism: The Major Statements.*

Hariyanna, M: *Art Experience.*

Hartman, Geoffrey: *Beyond Formalism.*

Hulme, T.E: * *Romanticism and Classicism.*

Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics.*

Johnson, Samuel : *Lives of the Poets.*

Jones, Ernest: * *Hamlet : The Psycho-Analytic Solution.*

Jung, Carl, G: * *Psychology and Literature.*

Kant, Immanuel: *The Critique of Judgment.*

Keats, John: *Letters.*

Lampriere's *Classical Dictionary.*

Lessing, G.E : *Laokoon.*

Lodge, David : ed. *20th Century Literary Criticism: A Reader.*

Longinus: *On the Sublime* (Trans: Havell, H.L).

Lukacs, Georg: *The Meaning of Contemporary Realism.*

Miller, J.H; Paul de Man; Geoffrey Hartman; and **Harold Bloom:** *Deconstruction and Criticism.*

Murthy, D.V.K : *Studies in Indian Aesthetics and Criticism.*

Narasimhaiah, C.D: *(Ed) Literary Criticism: European and Indian Traditions.*

O' Connor, William Van: *An Age of Criticism: 1900-1950.*

Osborne, Harold: *Aesthetics and Criticism.*

Pater, Walter: *On Romanticism; Studies in the History of Renaissance.*

Pathak, R.S: *Vakrokti and Stylistic Concepts.*

Plekhanov, Georgi: *Art and Society.*

Poe, Edgar Allan: *The Poetic Principle; The Philosophy of Composition.*

Pope, Alexander: *Essay on Man; Essay on Criticism; Epilogue to Satires.*

Pound, Ezra: * *A Retrospect.*

Ransom, J.C: * *Criticism, Inc.*

Read, Herbert: * *Psycho-Analysis and Criticism.*

Richards, I.A: *Science and Poetry; Principles of Literary Criticism; Practical Criticism; The Foundations of Aesthetics* (With

C.K. Ogden and James Wood).

Saintsbury, George: *A History of English Criticism.*

Santayana, George: *The Sense of Beauty.*

Scott-James, R.A: *The Making of Literature.*

Seturaman, V.S: *Contemporary Criticism: An Anthology.*

Shelley, P.B: *Defence of Poetry.*

Showalter, Elaine: *A Literature of Their Own; British Women Novelists from Bronte to Lessing; *Towards a Feminist Poetics.*

Sidney, Sir Philip: *An Apologie for Poetrie.*

Taine, Hippolyte Adolphe: *History of English Literature.*

Tolstoy, Count Leo: *What is Art?*

Trilling, Lionel: *The Liberal Imagination.*

Valery, Paul: * *Poetry and Abstract Thought.*

Wellek, Rene: *Concepts of Criticism; A History of Modern Criticism: (1750-1950) Vol. I to VI; Theory of Literature* (with *Austin Warren).*

Wilde, Oscar: P*reface to the Picture of Dorian Gray; Intentions.*

Wilson, Edmund: * *Marxism and Literature.*

Wimsatt, W.K: *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry.*

Wimsatt, W.K., and **Brooks, Cleanth:** *Literary Criticism : A Short History.*

Wordsworth, William: *Prelude; Preface to Lyrical Ballads.*

Yeats, W.B: * *The Symbolism of Poetry.*

Zola, Emile: *The Experimental Novel.*

---

* ఇవి వ్యాసాలు.